



Penyutradaraan Lakon Citra Karya Usmar Ismail Saduran Edy Suisno

Tiara Larassati

Program Studi Seni Teater - Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Padangpanjang

E-mail: tiaralarassati812@gmail.com

ARTICLE INFORMATION

Submitted: 2022-4-30.

Review: 2022-12-05

Accepted: 2022-12-06

Published: 2022-12-07

KEYWORDS/KATA KUNCI

Pertunjukan; Penyutradaraan; Citra;
Realisme

CORRESPONDENCE

tiaralarassati812@gmail.com

A B S T R A C T

Proses penciptaan lakon Citra karya Usmar Ismail dilakukan dengan menggunakan konsep Realisme, yakni aliran seni yang berusaha mencapai ilusi atas penggambaran kenyataan. Melalui pertunjukan realisme seorang sutradara mencoba untuk mengangkat realita kehidupan yang sebenarnya. Pertunjukan lakon Citra mengusung genre tragedi untuk menyempurnakan klimaks dalam garapan. Tragedi dikategorikan dalam drama serius dengan topik yang bermakna kemanusiaan sebagai temanya, dimana tokoh utama selalu melawan penderitaan, dan melibatkan keruntuhan atau kehancuran tokoh yang statusnya tinggi. Untuk menghadirkan tragedi lakon di atas panggung, maka seluruh tokoh harus bermain secara kolektif agar suasana kesedihan tersebut dapat dibangun secara utuh sehingga membuat penonton merasakan kesedihan dan duka yang nyata. Adapun metode penciptaan yang digunakan untuk mewujudkan garapan ke atas panggung, melalui beberapa tahapan seperti; (1) Tahap pencarian, (2) Reading, (3) Tahap pemberian isi, (4) Tahap pengembangan, (5) Blocking, dan (6) Tahap pemantapan. Lakon Citra memiliki pesan moral yang tinggi, yang mengajarkan untuk berhati-hati dalam menaruh kepercayaan terhadap orang lain dan jangan pernah mau dibutakan oleh cinta. Apalagi sampai memberikan kehormatan kepada lelaki, dan hanya akan menimbulkan penyesalan dikemudian hari.

PENDAHULUAN

Pementasan teater meliputi semua aspek tekstualnya, yakni segala teks artistik yang tertampilkan di atas pentas, yang merupakan bagian dari sistem pementasan, terlepas dari pentas seperti apa yang disepakati sebagai tempat pementasan. Batasan teks pementasan juga dapat ditimbulkan oleh keterbatasan kemampuan aktor dan masing-masing aktor pementasan. Namun tentu saja, batas sistem pementasan teater masih dapat dimodifikasi

dan secara tidak langsung mengubah pula keseluruhan sistem (Pramayoza, 2013). Memodifikasi sebuah pertunjukan teater tentu dapat dilakukan oleh seorang sutradara. Sutradara merupakan pusat kreativitas dan koordinator dalam sebuah proses teater. Seorang sutradara harus mengetahui kekuatan dan keterbatasan kelompoknya. Hal tersebut bertujuan agar seluruh kegiatan produksi dapat berjalan dengan lancar, sehingga keberhasilan pementasan tercapai secara maksimal, karena baik buruknya sebuah pementasan menjadi

tanggungjawab sutradara. Sutradara merupakan orang yang bertanggung jawab mengatur jalannya latihan atau proses teater. Sutradara memperhatikan keseluruhan faktor-faktor yang mendukung sebuah pertunjukan teater mulai dari setting, rias, kostum, *lighting* dan konsep garapan. Dengan kata lain seorang sutradara bertugas untuk mengkoordinasikan seluruh unsur teater. Harymawan menyatakan bahwa sutradara adalah tokoh yang mengkoordinasi segala unsur teater (dengan kemampuan yang lebih) sehingga dapat menjadikan pementasan drama itu berhasil (Harymawan, 1988).

Unsur utama dalam sebuah pertunjukan teater adalah lakon, yang merupakan kreasi dari penulis lakon untuk menciptakan realitas baru melalui bahasa baru, tokoh berkarakter baru, setting peristiwa baru (Arthur dkk, 1998). Semuanya serba baru, karena naskah merupakan hasil interpretasi, rekayasa dan imajinasi pengarang terhadap kehidupan atau peristiwa yang dituangkan dalam bentuk teks. Sebuah pertunjukan dapat lahir dari proses kehidupan pengkarya, Bahkan bisa juga merupakan bentuk protes pengkarya dari kehidupan sosial. Menceritakan Autobiografi melalui karya yang disajikan kepada penonton sebagai bentuk gambaran eksplorasi bahwa karya tersebut merupakan karya yang lahir dari pengalaman pribadi pengkarya (Mardiansyah, 2021).

Seorang sutradara membutuhkan lakon sebagai landasan dan pegangan dalam sebuah pertunjukan teater. Seorang pengarang membuat naskah berdasarkan ide-ide yang berangkat dari potongan-potongan kehidupan, dimana di dalamnya terdapat dialog, tokoh dan konflik cerita. Tugas sutradara adalah mewujudkan naskah ke dalam bentuk pertunjukan, sehingga pesan yang ingin disampaikan oleh pengarang tersampaikan kepada penonton. Tanpa melakukan perubahan ide atau fokus cerita yang terdapat dalam lakon, sutradara akan menghadirkan

konflik yang sama dengan lakon. Artinya pengkarya memiliki ide atau pemikiran yang sama dengan pengarang naskah. Jika pengarang menyampaikan idenya dalam bentuk teks, maka sutradaralah yang bertugas untuk mewujudkannya ke atas panggung, salah satunya dengan cara memahami setiap teks dialog serta prolog dalam lakon. Untuk memahami teks dalam lakon tentu diperlukan analisis yang tepat. Hampir semua analisis atas lakon dilakukan dengan melihatnya berdasarkan: plot, karakter, dan tema. Sementara itu tinjauan atas genre lakon, kekhasan, konvensi, dan gaya lakon masih jarang dilakukan (Pramayoza, 2021).

Dalam melakukan suatu analisis terhadap pertunjukan teater, maka bentuk yang terdapat di dalamnya meliputi dua unsur, yakni unsur struktur dan tekstur. Dengan melakukan analisis terhadap struktur, maka diharapkan akan mendapatkan pemahaman yang berguna dalam menemeukan fungsi dan makna sebuah pertunjukan (Saaduddin, 2016). Menganalisis Lakon teater juga dapat kita lihat dari sudut pandang Semiotika teater. Semiotika teater, adalah satu cara analisis yang kerap kali digunakan. Suatu cara pandang, yang melihat suatu pementasan teater sebagai suatu bentuk sistem penandaan atau sistem tanda (Pramayoza, 2013). Lakon Citra karya Usmar Ismail berlatar di sebuah pabrik tenun Jawa Timur yang dipimpin oleh Sutopo dan dibantu oleh Citra. Pabrik itu merupakan warisan dari Tuan Suryowinoto, ayah kandung Harsono atau ayah tiri Sutopo. Setelah Tuan Suryowinoto meninggal pabrik tersebut beralih menjadi milik Ny. Suryowinoto. Adapun Citra adalah anak pungut keluarga Suryowinoto yang sudah diasuh sejak kecil dan asal-usulnya tidak pernah diketahui. Pak Gondo seorang mandor yang bekerja di pabrik tenun, menemukan Citra di depan rumahnya. Setelah tumbuh besar, Citra dijadikan anak angkat oleh keluarga Suryowinoto. Sutopo bertanggungjawab menjalankan pabrik tenun,

sedangkan Harsono menjalani pendidikan di sekolah hakim tinggi dan aktif sebagai aktivis kampus. Pada saat sekolah tempat Harsono belajar ditutup karena demo yang dilakukan mahasiswa untuk menentang sistem otoriter pemerintah, Harsono pulang dan hidup seperti tanpa pegangan karena ia tidak suka bekerja di pabrik tenun milik ayahnya. Sutopo begitu menyayangi Citra yang selalu membantunya di pabrik. Harsono tidak menyukai Citra karena dulu waktu masih kecil Citra pernah melempar pancingan kesukaan Harsono ke dalam kali. Setiap bertemu dengan Citra, Harsono selalu bersikap kasar dan ketus. Namun perlahan rasa benci Harsono berubah menjadi sayang. Harsono mulai mengagumi kecantikan dan keelokan sikap Citra yang lemah lembut.

Citra, Sutopo dan Harsono akhirnya terlibat cinta segitiga, dimana Sutopo menyayangi Citra namun Citra menyukai Harsono. Harsono selalu menggoda Citra saat sedang bekerja di pabrik. Citra yang luluh dengan rayuan Harsono membuat keduanya hanyut dalam suasana dan mulai 'berhubungan'. Beberapa bulan setelah kejadian tersebut, Harsono memutuskan untuk pergi dengan seorang Janda Kaya. Tanpa memikirkan perasaan Citra, Harsono berangkat ke Surabaya dengan Janda tersebut. Citra sangat terpuak dengan tindakan Harsono yang pergi begitu saja meninggalkannya, hingga pada suatu hari Ny.Suryowinoto mengetahui bahwa Citra sedang mengandung anak Harsono. Mengetahui hal tersebut, Sutopo marah besar dan ingin pergi mencari Harsono untuk bertanggungjawab terhadap Citra.

Sutopo 'terpaksa' mengawini Citra, hingga anaknya lahir untuk menutupi aib dan menjaga kehormatan keluarganya. Pada saat berumur satu tahun anak Citra meninggal karena sakit. Citra mulai menjalani hari-harinya dengan penuh kehampaan dan kekosongan. Walaupun sudah menikah dengan Sutopo, Citra tetap melihat Sutopo sebagai seorang kakak laki-laki yang hanya ingin melindungi

adik perempuannya. Padahal Sutopo memiliki perasaan yang tulus dalam mencintai Citra. Setahun kemudian Sutopo mendengar kabar bahwa istri Harsono meninggal dan Harsono menjadi seorang kaya yang dermawan. Sutopo bermaksud mencari Harsono ke Surabaya untuk memaksanya menikahi Citra, karena Sutopo yakin bahwa Citra masih memiliki perasaan terhadap Harsono. Mengetahui niat Sutopo, Citra bingung dan mencoba bunuh diri dengan cara terjun ke sungai. Citra merasa bahwa selama menikah dengannya, Sutopo tidak pernah bahagia sedikitpun terlebih karena Citra mengandung anak Harsono.

Setahun setelah kematian anak yang dikandung Citra, Harsono datang ke rumah, dengan keadaan jatuh miskin karena semua harta bendanya diberikan kepada fakir miskin. Harsono kembali ke rumah dengan niat untuk menebus semua kesalahan yang telah ia lakukan terhadap Citra. Harsono ingin menikahi Citra dan membesarkan anak mereka. Namun semua niat Harsono ditepis Sutopo dengan mengatakan bahwa ia telah menikah dengan Citra untuk menutupi aib keluarga. Sutopo juga mengatakan bahwa anaknya telah lama meninggal. Mendengar hal tersebut Harsono merasa semakin bersalah dan sangat ingin menemui Citra. Namun Citra mengatakan bahwa ia sudah tidak memiliki perasaan lagi terhadap Harsono dan satu-satunya cara untuk menebus kesalahannya adalah dengan pergi dari kehidupan Citra. Harsono pergi meninggalkan Citra dan pergi untuk melanjutkan aksi demo melawan sistem otoriter pemerintah.

Dapat diketahui bahwa alur lakon *Citra* bergerak dari awal sampai akhir secara berurutan, maka alur lakon *Citra* dapat dikategorikan alur *linear*. Alur *linear* merupakan bagian dari *simple plot/ single plot*, yang memiliki satu alur cerita dan satu konflik yang bergerak dari awal sampai akhir (Rikrik El Saptaria, 2006). Alur cerita yang berjalan dari awal hingga akhir dengan konflik cerita yang

biasa ditemukan dalam kehidupan sehari-hari, menjelaskan bahwa lakon *Citra* termasuk ke dalam lakon beraliran Realisme. Realisme merupakan aliran seni yang berusaha mencapai ilusi atas penggambaran kenyataan. Soemanto menjelaskan :

“Awal gagasan realisme dalam teater adalah keinginan untuk menciptakan *illusion of reality* di panggung. Secara ekstrim dapat dikatakan bahwa realisme awal ingin membuat penontonnya lupa bahwa mereka sedang menonton drama. Untuk itu, adegan dalam kamar tidak lagi cukup ada layar yang diberi gambar (dekor), akan tetapi perlu diciptakan kamar yang sebenarnya. Inilah yang mengawali tumbuhnya realisme *convention of the fourth wall*. Tampaknya, realisme ingin menyajikan kehidupan langsung di atas panggung” (Soemanto, 2001)

Pernyataan di atas mengisyaratkan bahwa teater realisme mencoba untuk membawa penonton larut dalam suasana yang dihadirkan. Melalui konvensi empat dinding, realisme diwujudkan secara nyata di atas panggung. Salah satu konsep realisme lainnya adalah segala sesuatu tidak boleh diperindah, artinya setting yang dihadirkan di atas panggung diwujudkan dengan bentuk sebenarnya. Harymawan menyatakan, bahwa drama realistik bertujuan tidak untuk menghibur melulu, tetapi mengembangkan problem dari suatu masa (Harymawan, 2002). Hal ini dikarenakan realisme tidak pernah terlepas dari realita itu sendiri. Dapat dikatakan, bahwa realisme menghadirkan seluruh kenyataan di atas panggung. Disisi lain, Realisme menggambarkan kehidupan tanpa melebih-lebihkan, realisme kritik terhadap kondisi sosial, jujur, lebih mementingkan pengungkapan fakta, objek dan sosok dihadirkan secara sempurna dan objektif (Fitri & Saaduddin, 2018).

Pertunjukan lakon *Citra* diwujudkan dengan mengambil latar waktu tahun 1966. Pada tahun tersebut terjadi pergolakan besar antara mahasiswa dengan pemerintah Indonesia, dimana mahasiswa sudah tidak mempercayai penguasa saat itu yang dipimpin oleh Soeharto. Tokoh Harsono digambarkan sebagai salah satu aktivis kampus yang aktif dalam bidang politik. Hal inilah yang membuat Harsono tidak menyukai orang-orang yang hanya memikirkan perusahaannya saja. Sehingga Harsono lebih memilih untuk tidak melakukan apa-apa dari pada harus bekerja di pabrik. Pemilihan latar tahun 1966 juga disesuaikan dengan lakon *Citra* yang telah disadur oleh Edy Suisno. Lakon *Citra* karya Usmar Ismail mengambil latar tahun 1943, dan alur cerita fokus pada tokoh Citra itu sendiri. Sedangkan pada lakon yang telah disadur, alur cerita berfokus pada kisah cinta segitiga antar Sutopo, Citra dan Harsono.

Lakon *Citra* merupakan sebuah lakon dengan aliran realisme, yang bertujuan untuk menampilkan peristiwa kehidupan sehari-hari tanpa adanya tambahan embel-embel atau penafsiran tertentu. Hal ini bertujuan agar pementasan yang dihadirkan dapat terwujud secara nyata. Lakon *Citra* termasuk ke dalam realisme sosial, dimana tema yang diangkat bercerita tentang konflik yang dialami oleh rakyat jelata seperti tokoh Citra. Harymawan (Harymawan, 2002) menyebutkan bahwa realisme sosial merupakan biasanya diperankan oleh rakyat jelata (petani, buruh, dsb) dan akting yang dibawakan oleh pemain terlihat wajar seperti dalam kehidupan sehari-hari. Hal inilah yang menjadi alasan pengkarya menggunakan metode realisme dalam mewujudkan lakon ini ke atas panggung.

Pengkarya ingin mewujudkan konflik dan tragedi yang dialami oleh tokoh Citra secara apa adanya. Artinya tidak ada penambahan yang dibuat-buat sehingga peristiwa di atas panggung terlihat natural dan alami. Pengkarya berupaya mewujudkan lakon

Citra ke atas panggung dengan menghadirkan tiga *setting* sekaligus dalam satu panggung. *Setting* pertama adalah ruang kantor di sebuah pabrik tenun, kedua, ruang tamu dan ketiga halaman di depan rumah. Pada saat pementasan, ketiga *setting* tersebut tidak ditampilkan secara bersamaan. Saat adegan di ruang tamu sedang berlangsung, maka lampu pada *setting* kantor dan halaman rumah dimatikan. Sehingga penonton fokus pada adegan yang sedang berlangsung di ruang tamu.

Permasalahan yang diangkat dalam lakon *Citra* juga memiliki relevansi dengan kondisi kaum muda di Indonesia pada saat ini. Sebagai seorang wanita, jangan pernah dibutakan oleh cinta hingga rela memberikan kehormatan kepada lelaki. *Citra* yang mudah terperdaya dengan segala janji dan rayuan Harsono, pada akhirnya ditinggal pergi dalam keadaan sedang hamil. Ketertarikan pengkarya terhadap naskah ini terdapat pada perubahan emosi atau konflik yang dihadirkan oleh Usmar Ismail dalam lakon *Citra*. Harsono yang awalnya membenci dan selalu menghina *Citra*, karena pancing miliknya dilempar ke dalam kali oleh *Citra* waktu kecil, berubah menjadi Cinta. Kemudian hal tak terduga lainnya, *Citra* dengan 'mudahnya' dihamili oleh Harsono, kemudian harus hidup dalam penderitaan karena ditinggal pergi oleh Harsono. Secara keseluruhan lakon *Citra* menyajikan tokoh-tokoh dengan karakter yang dapat ditemukan dalam masyarakat. Tokoh-tokoh yang diberi karakter kuat, bertujuan untuk menunjukkan konflik yang ada di dalam lakon. Lakon *Citra* memiliki pesan moral yang tinggi, kita diajarkan untuk berhati-hati dalam menaruh kepercayaan terhadap orang lain dan jangan pernah mau dibutakan oleh cinta. Apalagi sampai memberikan kehormatan kepada lelaki, dan hanya akan menimbulkan penyesalan dikemudian hari. Hal inilah yang menjadi ketertarikan sutradara menggarap lakon *Citra*.

PEMBAHASAN

Proses penciptaan lakon *Citra* karya Usmar Ismail dilakukan dengan menggunakan konsep realisme. Realisme merupakan aliran seni yang berusaha mencapai ilusi atas penggambaran kenyataan. Progresi dramatik sebuah lakon tercipta oleh adanya kejadian demi kejadian yang membentuk jalinan. Setiap kejadian muncul karena serangkaian dialog yang menimbulkan progresi emosi dan perubahan suasana (Saaduddin & Novalinda, 2017). Pada Lakon *Citra* diidentifikasi oleh pengkarya sebagai lakon beraliran realisme sosial, karena tokoh *Citra* memiliki konflik atau masalah sosial terhadap keluarganya. Waluyo menjelaskan bahwa realisme sosial menggambarkan titik berat permasalahan dalam konflik drama itu, adalah masalah sosial, : kemelaratan, kepincangan sosial, ketidakaslian, penindasan, keluarga retak, dan sebagainya." (Harymawan, 2002).

Citra selalu mendapatkan perhatian dari Ny. Suryowinoto, Ibu angkatnya. Selama bekerja di pabrik *Citra* dibimbing oleh Sutopo, kakak angkatnya. Sutopo menyayangi *Citra* lebih dari sekedar seorang adik, namun *Citra* hanya menganggap perhatian Sutopo sebatas seorang kakak. Konflik yang dihadapi oleh *Citra* berawal dari pertemuannya di pabrik dengan Harsono. Harsono yang juga merupakan kakak angkat *Citra*, selalu menggoda karena *Citra* memiliki paras yang cantik dan sifat yang lemah lembut. Pada saat *Citra* jatuh dalam rayuan Harsono, keduanya larut dalam suasana dan mulai berhubungan. *Citra* selalu beranggapan bahwa Harsono juga mencintainya, namun semuanya berubah saat Harsono memutuskan untuk pergi bersama seorang janda kaya. *Citra* yang saat itu sedang hamil anak Harsono, tidak tahu jika Harsono telah menikah dengan janda tersebut.

Pada akhirnya, Sutopo terpaksa menikah dengan *Citra* untuk menutupi aib keluarga.

Selama pernikahan mereka Citra tidak pernah menganggap Sutopo sebagai seorang suami. Sutopo juga merasakan hal tersebut, namun ia merelakan perasaannya terhadap Citra, karena yang diinginkan Sutopo hanyalah kebahagiaan Citra. Berdasarkan konflik yang dialami oleh para tokoh di dalam lakon, pengkarya mengusung genre tragedi untuk menyempurnakan klimaks pada pertunjukan lakon *Citra* karya Usmar Ismail. Waluyo, menyebutkan :

“Tragedi adalah drama yang melukiskan kisah sedih yang besar dan agung. Tokoh-tokohnya terlibat dalam bencana yang besar. Dengan kisah tentang bencana ini, penulis naskah mengharapkan agar penontonnya memandang kehidupan secara optimis.” (Harymawan, 2002)

Berdasarkan pernyataan di atas dapat disimpulkan bahwa tragedi merupakan cerita yang menggambarkan sebuah kesedihan. Hal inilah yang digambarkan dalam pementasan lakon *Citra*. Kisah cinta segitiga yang dialami oleh Sutopo, Citra dan Harsono berakhir dengan tragis, saat Harsono kembali dalam keadaan jatuh melarat. Harsono menyadari seluruh kesalahan yang telah ia perbuat kepada Citra. Harsono juga tidak mengetahui bahwa ternyata anak yang dikandung Citra, telah meninggal pada saat berumur satu tahun. Rasa kehilangan yang terus-menerus dihadapi oleh Citra, membuatnya tidak mampu membukakan pintu maaf bagi Harsono. Untuk menghadirkan tragedi lakon di atas panggung, maka seluruh tokoh harus bermain secara kolektif agar suasana kesedihan tersebut dapat dibangun secara utuh sehinggamembuat penonton merasakan kesedihan dan duka yang nyata.

Pementasan lakon *Citra* diwujudkan dengan latar waktu tahun 1966, karena tahun 1966 juga disebut dengan tahun politik, dimana terjadi pergolakan antara pemerintah Indonesia dengan aktivis mahasiswa yang menentang sistem otoriter pemerintahan saat itu. Hal inilah

yang mendasari alasan Harsono tidak menyukai orang-orang yang hanya berkeinginan untuk memajukan perusahaannya sendiri, seperti bekerja di pabrik. Harsono yang aktif sebagai aktivis demo saat itu, memilih untuk pulang, karena kampusnya harus tutup akibat aksi mahasiswa. Pengkarya menggunakan latar waktu tahun 1966 Pengkarya juga menghadirkan tiga latar tempat sekaligus dalam satu panggung. *Setting* pertama adalah ruang kantor di sebuah pabrik tenun, kedua, ruang tamu dan ketiga halaman di depan rumah. Pada saat pementasan, ketiga *setting* tersebut tidak ditampilkan secara bersamaan. Saat adegan di ruang tamu sedang berlangsung, maka lampu pada *setting* kantor dan halaman rumah akan dimatikan. Sehingga penonton akan fokus pada adegan yang sedang berlangsung di ruang tamu.

A. Proses Penyutradaraan

1. Tahap pencarian

Tahap pencarian merupakan rangkaian tindakan yang berpijak dari menggunakan aspek-aspek kognitif (interpretasi dan persepsi) menuju pada pencarian kemungkinan-kemungkinan visual baik dalam bentuk penyusunan pola lantai keaktoran maupun pembuatan desain artistik. Langkah awal yang pengkarya lakukan pada tahap pencarian adalah melakukan analisis terhadap naskah. Melalui analisis naskah, pengkarya dapat menemukan gambaran *setting*, latar waktu dan permasalahan yang akan diwujudkan di atas panggung. Pada saat menganalisis naskah, pengkarya juga memperhatikan bagaimana bentuk dan karakter masing-masing tokoh dalam cerita. Setelah melakukan analisis terhadap naskah, pengkarya selanjutnya masuk pada tahap *casting* atau pemilihan tokoh. Pada tahap ini pengkarya melakukan seleksi dengan melihat aktor yang memiliki karakter, ataupun fisik yang sesuai dengan naskah. Pada saat proses *casting* pengkarya memberikan gambaran dan

menjelaskan tentang naskah serta karakter tokoh pada masing-masing aktor untuk menganalisis dan melakukan pencarian terhadap karakter yang dimainkan.

2. Reading

Reading adalah sebuah proses dimana masing-masing aktor membaca naskah dan memahami persoalan-persoalan yang hadir melalui dialog. Proses *reading* dilakukan setelah pengkarya menentukan jadwal latihan. Pada saat proses *reading* dilakukan, pengkarya menggambarkan tema cerita, alur serta karakter masing-masing tokoh pada para aktor. Pada tahap ini pengkarya meminta aktor untuk membaca naskah dari awal hingga akhir. Hal ini bertujuan agar para aktor memahami tentang permasalahan dan alur dalam cerita. Proses *reading* dilakukan selama dua belas kali pertemuan, dan diluar jadwal latihan pengkarya tetap meminta para aktor untuk membaca dan menghafal dialog dalam naskah. Jika pada pertemuan pertama dan kedua para aktor hanya diminta untuk membaca naskah, pada pertemuan ketiga pengkarya mulai meminta aktor untuk melakukan dialog dengan lawan main. Pada tahapan ini pengkarya memperhatikan vokal, artikulasi, penekanan dan intonasi para aktor pada saat mengucapkan dialog. Proses ini terus dilakukan hingga para aktor menemukan kenyamanan dalam berdialog. Pada tahap ini latihan sudah memasuki dramatik *reading*, dimana para aktor mulai memberikan rasa atau emosi pada dialog yang diucapkan. Hal ini bertujuan agar para aktor dapat menemukan dramatik atau konflik dalam cerita, sehingga klimaks pada cerita mampu terbangun secara alami melalui emosi yang telah dibangun sebelumnya.

3. Tahap Pemberian Isi

Tahap pemberian isi merupakan rangkaian tindakan untuk mengembangkan interpretasi para aktor terhadap lakon. Hal ini bertujuan agar para aktor mampu mewujudkan akting

verbal maupun non verbal berdasarkan desain akting yang telah disepakati sebelumnya dengan pengkarya. Pada tahap ini pengkarya melakukan latihan pencarian bloking, improvisasi di luar desain akting yang dijadikan pedoman, latihan diksi dialog yang mampu menggambarkan "perbedaan" tokoh sekaligus dinamika karakter masing-masing tokoh. Artinya setiap tokoh memiliki dinamika karakter yang berbeda, seperti ada yang memiliki karakter pemarah, pemalu, tempramen dan lain sebagainya. Latihan pada tahap ini dilakukan peradegan yang diperagakan secara berulang-ulang, dengan format yang dirubah-rubah. Hal ini bertujuan untuk membantu aktor dalam menemukan kenyamanan baik pada saat membaca dialog, melakukan bloking dan juga pada saat menghadirkan emosi tokoh. Pada tahap pemberian isi, pengkarya memberikan penegasan terhadap ekspresi, mimik, serta impresi pada keseluruhan akting yang dilakukan oleh aktor. Untuk mendukung permainan para aktor pengkarya selalu memberikan gambaran inti peristiwa dalam cerita, perubahan suasana dan perkembangan emosi para tokoh. Sehingga para aktor mampu melakukan pengembangan tanpa keluar dari tatanan yang telah diberikan oleh pengkarya sebagai sutradara.

4. Tahap Pengembangan

Pada tahap pengembangan, pengkarya melakukan pengulangan-pengulangan terhadap tahapan pemberian isi. Beberapa hal yang pengkarya lakukan pada tahapan ini adalah mewujudkan *movement*, *gesture*, *bussines act*, dalam bentuk akting yang sudah memperlihatkan spontanitas. Artinya para aktor mampu bermain secara natural dan tidak terlihat dibuat-buat. Pengkarya membimbing dan mengarahkan para aktor untuk merasakan situasi dalam diri tokoh yang diperankan melalui bentuk akting yang terlihat meyakinkan. Adapun bentuk latihan yang pengkarya lakukan untuk membangun

keyakinan tersebut adalah latihan-latihan akting yang disertai pembangunan imajinasi terhadap latar cerita, kesadaran ruang, kesinambungan antara aksi dan reaksi, dan posisi kejiwaan pemeran yang memperlihatkan empati. Pada tahapan pengembangan, pengkarya dan aktor juga memberi isi-isian terhadap semua elemen artistik untuk mencari tawaran akhir dalam proses pengaplikasian teks lakon keatas panggung.

5. *Blocking*

Proses blocking adalah teknik pengaturan langkah-langkah di atas panggung ketika sedang membawakan sebuah cerita drama (Anirun, 2003). Tahapan ini dapat dilakukan pada saat para aktor telah mampu menghafal dan memahami makna dialog yang diucapkan. Proses blocking didapat melalui tawaran-tawaran dari teks lakon, serta melalui pencarian agar gerakan serta pemahaman ruang aktor di atas panggung terlihat menarik dan tertata serta pemahaman ruang aktor di atas panggung terlihat menarik.

6. Tahap Pemanthapan

Tahap pemanthapan adalah bagian akhir dari sebuah proses kerja sutradara. Tahap ini berisi proses penghalusan dari setiap adegan dan semua elemen artistik lain yang mendukung pertunjukan, seperti musik, tata cahaya, rias, kostum, dan properti. Pada tahap ini pengkarya sudah memutuskan bagian-bagian yang akan diterapkan saat pertunjukan. Seperti tahap blocking, yang pada awalnya hanya dalam bentuk pencarian, pada tahap pemanthapan pengkarya sudah menetapkan adegan mana saja yang membutuhkan *movement*. Tahapan ini dilakukan dengan mewujudkan kesatuan pentas yang meliputi aspek pemeranan dan aspek artistik. Aspek tersebut penting agar pertunjukan yang ingin disampaikan oleh sutradara sampai kepada penonton. Pada tahapan ini pengkarya menghubungkan semua unsur artistik yang ada di dalam pertunjukan sehingga layak dikonsumsi oleh penontonya sebelum di

pentaskan, karena akhir dari semua proses latihan adalah pertunjukan.

7. Kendala Proses

Selama melakukan proses latihan pengkarya menghadapi beberapa kendala dalam mewujudkan pertunjukan lakon *Citra* ke atas panggung. Para aktor sulit untuk masuk dalam karakter tokoh dalam lakon *Citra*. Hal ini dikarenakan beberapa aktor juga bermain dalam produksi lain, sehingga pada saat latihan aktor sulit membedakan karakter yang satu dengan lainnya. Kendala lain yang pengkarya hadapi adalah sulitnya melaksanakan proses latihan dengan jadwal yang sudah disusun sebelumnya. Banyaknya mahasiswa yang melakukan proses ujian saat ini, membuat jadwal latihan bentrok dengan yang lain. Kemudian naskah yang mengalami saduran, membuat pengkarya selalu memberi perubahan pada setiap latihan, seperti penambahan atau pengurangan adegan. Untuk mengatasi seluruh kendala tersebut, pengkarya kembali meminta aktor untuk menyusun jadwal latihan, sehingga dalam seminggu pengkarya memadatkan proses latihan dengan empat kali pertemuan.

B. Rancangan Artistik

1. *Setting*



Gambar 1.
Setting Panggung tampak kiri depan
(Foto. Abdul Kadir, 2021)



Gambar 2.
Setting Panggung tampak kanan depan
(Foto. Abdul Kadir, 2021)

2. Tata Cahaya

Penataan lampu bertujuan untuk menerangi atau menyinari para aktor dan bagian-bagian khusus di atas panggung yang ingin ditonjolkan. Penataan lampu juga bertujuan untuk menciptakan suasana di luar atau di dalam ruangan, menandakan siang atau malam serta membantu memperkuat penjiwaan aktor di atas panggung. Pada babak pertama pengkarya menghadirkan pencahayaan yang menggambarkan suasana pagi hari, dengan menggunakan lampu par yang memiliki warna general. Pada babak kedua, untuk menggambarkan suasana sore hari, pengkarya menghadirkan pencahayaan yang sedikit redup dengan menggunakan warna orange dan dibantu pencahayaan general. Sedangkan pada babak ketiga yang sama-sama mengambil latar waktu sore hari, pengkarya juga menghadirkan pencahayaan yang sedikit redup. Adapun jenis lampu yang pengkarya gunakan adalah lampu Par 64, lampu *Zoom spot* dan *Fresnel*. Pada saat pementasan pengkarya hanya memberikan pencahayaan pada bagian *setting* dimana adegan sedang berlangsung, sedangkan pencahayaan pada dua *setting* lainnya dimatikan. Hal ini bertujuan agar penonton fokus pada jalan cerita dan permainan aktor di atas panggung. Pada beberapa adegan yang menghadirkan suasana sedih dan tegang pengkarya memberikan efek lampu berwarna merah dan biru. Pemberian efek warna lampu

pada bagian tertentu, membantu pengkarya dalam membangun suasana cerita, sehingga penonton juga dapat merasakan suasana hati dan emosi aktor di atas panggung.

3. Tata Rias dan Kostum

Fungsi fisik Kostum yaitu dapat melindungi diri dari sengatan sinar matahari dan juga untuk menutup aurat, kelengkapan pakaian (Kostum) merupakan suatu yang telah menjadi tradisi maupun kebiasaan bagi masyarakat (Monita Precillia, 2022). Kostum dalam sebuah pertunjukan teater meliputi semua pakaian seperti sepatu, baju, celana dan sebagainya. Fungsi kostum pada pertunjukan teater adalah untuk membantu penonton agar mendapatkan suatu ciri atas karakter tokoh dan hubungannya dengan tokoh lain. Setiap komposisi harus terlihat sebagai suatu kesatuan yang terwujud melalui garis, warna, pakaian, dan laku. Rias dan kostum juga menggambarkan suatu suku, budaya ataupun wilayah tertentu pada sebuah pertunjukan. Seperti contoh; Ketika seorang tokoh menggunakan sweater tebal, sarung tangan, topi dll, itu dapat menjadi sebuah petanda bagi penonton bahwa sedang musim dingin di eropa. Sampai saat sekarang dalam seni-seni pertunjukan perempuan Minangkabau sangat jarang ditemukan menggunakan konsep kostum yang terbuka apalagi jika pertunjukan tersebut di wilayah Minangkabau sendiri (Precillia & Dedi Darmadi, 2022). Maka, Ketika sebuah pertunjukan akan di adakan di Minangkabau kostum dan rias yang digunakan tertutup (baju kurung basiba seringkali digunakan untuk menggambarkan tokoh ibu). Dari contoh-contoh tersebut dapat kita katakan bahwa penataan Rias dan kostum pada aktor juga dapat memberikan informasi pada aktor tentang latar sosial tokoh, latar waktu dan tempat kejadian cerita sedang berlangsung. Pada pertunjukan lakon *Citra* pengkarya menggunakan rias cantik pada tokoh Citra, sedangkan pada tokoh Sutopo dan Harsono

pengkarya menerapkan rias tampan atau gagah. Pengkarya memberikan rias efek tua pada tokoh Pak Gondo dan Ny.Suryowinoto, serta efek dekil dan kotor pada tokoh Suwanto yang merupakan pekerja pabrik. Pengkarya tidak menggunakan rias yang terlalu menor pada tokoh Citra, Sutopo dan Harsono. Hal ini dikarenakan pengkarya menyesuaikan riasan para tokoh dengan latar waktu cerita. Berikut rancangan rias dan kostum tokoh-tokoh dalam lakon *Citra Karya* Usmar Ismail:



Gambar 4.
Rias dan Kostum Tokoh
Citra
(Foto. Abdul Kadir, 2021)



Gambar 5.
Rias dan Kostum Tokoh
Sutopo
(Foto. Abdul Kadir, 2021)



Gambar 6.
Rias dan Kostum Tokoh
Harsono
(Foto. Abdul Kadir, 2021)



Gambar 7.
Rias dan Kostum Tokoh
Ny. Suryowinoto
(Foto. Abdul Kadir, 2021)



Gambar 8.
Rias dan Kostum
Tokoh Gondo
(Foto. Abdul Kadir, 2021)



Gambar 9.
Rias dan Kostum
Tokoh Suwanto
(Foto. Abdul Kadir, 2021)



Gambar 10.
Rias dan Kostum
Tokoh Pekerja
(Foto. Abdul Kadir, 2021)

Properti

Properti merupakan sesuatu yang dipakai dan difungsikan oleh aktor di atas panggung. kehadiran properti mempermudah aktor untuk melakukan pergerakan permainan. Dalam lakon ini, pengkarya menghadirkan properti sebagai berikut:

4. Rancangan Musik

Musik memberikan peranan yang penting dalam sebuah pertunjukan teater. Musik digunakan sebagai ilustrasi sebuah adegan, pembuka dan penutup adegan, serta juga berfungsi sebagai pembangun suasana. Musik

merupakan ungkapan seorang sutradara yang diterjemahkan oleh penata musik sesuai dengan konsep yang telah disepakati oleh sutradara. Instrumen yang pengkarya gunakan pertunjukan *Citra* karya Usmar Ismail adalah *violin*, *contrabass*, gitar dan piano. Adapun beberapa adegan yang diberikan musik seperti pada adegan awal saat Pak Gondo dan Sutopo sedang di kantor pabrik. Pengkarya menghadirkan musik untuk memberikan suasana tegang pada saat Harsono datang ke pabrik dan tanpa sengaja ditabrak oleh salah seorang pekerja. Pada saat adegan Harsono menolong Citra dan mengatakan bahwa ia berjanji akan selalu melindungi Citra, pengkarya menghadirkan musik romantis. Berikut gambaran partitur musik yang pengkarya gunakan dalam pementasan lakon *Citra* karya Usmar Ismail :



Gambar 17.
Rancangan Musik pertunjukan *Citra*
karya Usmar Ismail
(Komposer.Panjul, 2021)

PENUTUP

Sutradara merupakan orang yang bertanggung jawab mengatur jalannya latihan atau proses teater. Sutradara memperhatikan keseluruhan faktor-faktor yang mendukung sebuah pertunjukan teater mulai dari setting, rias, kostum, *lighting* dan konsep garapan. Dengan kata lain seorang sutradara bertugas untuk mengkoordinasikan seluruh unsur teater. Seorang sutradara membutuhkan lakon sebagai landasan dan pegangan dalam sebuah pertunjukan teater. Seorang pengarang membuat naskah berdasarkan ide-ide yang berangkat dari potongan-potongan kehidupan, dimana di dalamnya terdapat dialog, tokoh dan konflik cerita. Tugas sutradara adalah mewujudkan naskah ke dalam bentuk pertunjukan, sehingga pesan yang ingin disampaikan oleh pengarang tersampaikan kepada penonton. Lakon *Citra* karya Usmar Ismail menceritakan tentang kisah seorang gadis bernama Citra yang hidup sebagai anak angkat dari keluarga Suryowinoto. Citra memiliki dua orang kakak laki-laki bernama Sutopo dan Harsono. Sutopo yang bertanggungjawab untuk memimpin pabrik tenun, selalu dibantu oleh Citra sehingga perasaannya terhadap Citra melebihi kasih sayang seorang kakak. Sedangkan Harsono, yang aktif sebagai aktivis kampus lebih

menyukai kebebasan dan tidak mau bekerja di pabrik. Citra memiliki perasaan terhadap Harsono, walaupun Harsono selalu berkata kasar kepadanya. Sutopo yang menyadari hal tersebut, akhirnya memilih untuk menyimpan perasannya terhadap Citra dan tidak pernah mengungkapkannya. Suatu hari Citra dan Harsono yang sedang berdua di kantor pabrik, terhanyut dalam suasana dan beberapa minggu kemudian Citra hamil. Harsono pergi meninggalkan Citra, tanpa mengetahui bahwa Citra sedang hamil. Hingga akhirnya, Sutopo terpaksa menikahi Citra demi menutupi aib keluarga.

Proses penciptaan lakon *Citra* karya Usmar Ismail dilakukan dengan menggunakan konsep Realisme, yakni aliran seni yang berusaha mencapai ilusi atas penggambaran kenyataan. Pertunjukan lakon *Citra* mengusung genre tragedi untuk menyempurnakan klimaks dalam garapan. Adapun metode penciptaan yang digunakan untuk mewujudkan garapan ke atas panggung, melalui beberapa tahapan seperti; (1) Tahap pencarian, (2) *Reading*, (3) Tahap pemberian isi, (4) Tahap pengembangan, (5) *Blocking*, dan (6) Tahap pemantapan.

Lakon *Citra* memiliki pesan moral yang tinggi, kita diajarkan untuk berhati-hati dalam menaruh kepercayaan terhadap orang lain dan jangan pernah mau dibutakan oleh cinta. Apalagi sampai memberikan kehormatan kepada lelaki, dan hanya akan menimbulkan penyesalan dikemudian hari. Proses teater merupakan sebuah kerja kolektif dari berbagai divisi seperti penata artistik, penata *lighting*, penata musik, penata rias dan kostum serta unsur lainnya. Dalam sebuah proses garapan semua dituntut untuk saling bekerjasama dan saling mendukung agar sebuah pertunjukan dapat tampil dengan sempurna. Pengkarya berharap laporan ini bermanfaat bagi mahasiswa maupun pembaca, sebagai bahan acuan bagi yang akan melakukan proses kreatif. Semoga laporan ini dapat menjadi

rujukan untuk pengembangan para pemeran selanjutnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Anirun, S. (2003). *Menjadi Sutradara*. STSI Press Bandung.
- Fitri, Y., & Saaduddin, S. (2018). Reinterpretasi Dramaturgi Lakon Kebun Ceri Karya Anton P Chekhov. *Laga-Laga: Jurnal Seni Pertunjukan*, 4(2), 149-162.
- Harymawan. (1988). *Dramaturgi*. CV. Rosdakarya.
- Harymawan. (2002). *Dramaturgi*. CV. Rosdakarya.
- Mardiansyah, E. M. P. (2021). PASIA MAIMBAU (SEBUAH EKSPRESI TENTANG KEPUNAHAN IKAN BILIH): VISUALISASI KERESAHAN ANAK NAGARI. *Jurnal Malakanganmalakangan*, 8(November 2021), 28-40. <https://jurnal.isbi.ac.id/index.php/makalangan/article/view/1795/1169>
- Monita Precillia, atik J. (2022). FUNGSI PAKAIAN ADAT DEPATI DAN NINIK MAMAK KECAMATAN KUMUN DEBAI KOTA SUNGAI PENUH Monita Precillia, Atik Julisa. *Carano Seni*, 01, 31-45. <https://online-journal.unja.ac.id/gurindam/article/view/18690/13700>
- Nalan, A. S. B. Y. S. A. (1998). *Mencipta Teater – Sebuah Pengantar Memahami Teater dan Antologi Naskah Lakon*No Title. CV Geger Sunten.
- Pramayoza, D. (2013). Pementasan Teater Sebagai Suatu Sistem Penandaan. *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Seni*, 8(2), 230-247. <https://doi.org/10.33153/dewaruci.v8i2.1105>
- Pramayoza, D. (2021). Melihat Teks Lakon Sebagai Mitos: Analisis Drama Dengan Strukturalisme Levi-Strauss. *Melayu Arts and Performance Journal*, 4(2), 114. <https://doi.org/10.26887/mapj.v4i2.978>
- Precillia, M., & Dedi Darmadi. (2022). WOMEN'S STUDY ON RANDAI SI RABUANG AMEH, AS AN EXISTENCE OF RANDAI DEVELOPMENT IN MINANGKABAU. ... *Seni: Jurnal Ilmu ...*, 24(2). <https://doi.org/10.26887/ekspresi.v24i2.2>

256

- Rikrik El Saptaria. (2006). *Acting Handbook: Panduan Praktis Akting & Teater*. Rekayasa Sains.
- Saaduddin, S. (2016). Analisis Bentuk, Fungsi Dan Makna Pertunjukan Teater Tanah Ibu Sutradara Syuhendri. *Ekspresi Seni*, 18(1).
<https://doi.org/10.26887/ekse.v18i1.83>
- Saaduddin, S., & Novalinda, S. (2017). Pertunjukan Teater Eksperimental Huhh Hahh Hihh: Sebuah Kolaborasi Teater Tari. *Ekspresi Seni*, 19(1).
<https://doi.org/10.26887/ekse.v19i1.128>
- Soemanto, B. (2001). *Jagat Teater*. Media Pressindo.

Sumber Lainnya

https://id.m.wikipedia.org/wiki/Usmar_Ismail

<https://ensiklopedia.kemdikbud.go.id>

mynewblogspot251113ar.blogspot.com