

KONSEP PENYUTRADARAAN DRAMA “BUJUR SANGKAR” KARYA IWAN SIMATUPANG.

Oleh Khevin Lalenoh & Fathul A. Husein

Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung

ABSTRACT

This article is about the concept of directing the drama "Bulan Bujur Sangkar" by Iwan Simatupang. The author's interest in this text, because its creation is a universal human problem, namely the problem of clashing between wrong and right, good and bad, and right and relative. The problem of this drama is a philosophical issue that has always been a debate that has never been resolved until now. In addition, because the drama script is in the absurd genre, the cultivation of this script is full of challenges. Other people may consider it 'heavy', but there are also those who consider it 'light'. In the writer's work, these popular assumptions were dismissed, because actually in the production of a theatrical performance basically there are different challenges, so heavy and light are not an appropriate division for works of art.

Keywords: Iwan Simatupang, absurd, philosophical, theatrical performance

1. Pendahuluan

Ketika penulis melihat fenomena yang menggejala dewasa ini, yakni takaran mengenai nilai benar-salah, baik-buruk, tepat-tidak tepat menjadi relatif. Perjalanan hidup manusia merupakan proses dialektika pada hakikat hidupnya. Proses yang dipenuhi perbenturan-perbenturan yang akhirnya menjadi perbentukan atau perwujudan dari tujuan hidupnya.

Teks drama “Bulan Bujur Sangkar” karya Iwan Simatupang merupakan teks drama yang menggambarkan respon dan perlawanan terhadap suatu sistem sosial atau bahkan dunia itu sendiri. Teks drama ini berbicara tentang harapan, keinginan, dan kematian yang sejalan dalam sebuah kehidupan, sebuah kondisi yang mengarah pada cara mengedepankan paham eksistensialis.

Tokoh-tokoh dalam teks drama ini memulai awal dan akhir persoalan yang sangat filosofis, namun perbenturan secara filsafat dari antar tokoh itulah yang membuat teks drama ini kental dengan dialektika terhadap hakikat kehidupan.

Menurut Camus, manusia absurd yang ideal adalah manusia yang menjiwai kehidupan dengan usaha kemajuan tanpa henti (Yudiaryani, 2002: 268). Hal ini tercermin dalam tokoh Orang Tua yang selalu berusaha untuk melaksanakan citanya. Orang Tua menempatkan dirinya sebagai makhluk yang memiliki kehendak bebas, dan segala bentuk atau tindakan yang membatasi kehendaknya harus dihilangkan. Dalam upaya melaksanakan citanya, tentu tak lepas dengan perbenturan dengan tokoh yang lain. Pergulatan teks antar tokoh diharapkan bisa menjadi stimulan serta bahan reflektif bagi apresiator mengenai hakikat hidup.

2. Metode

Ada empat persoalan yang menjadi titik tolak dalam penyutradaraan ini, yaitu: Bagaimana konsep, metode serta mekanisme kerja sutradara dalam menggarap teks drama “Bulan Bujur Sangkar”? Bagaimana penerapan konvensi estetik ekspresionisme dalam upaya menciptakan/ membangun tokoh Orang Tua? Bagaimana penerapan pendekatan konvensi estetik simbolisme pada unsur skeneri maupun musik dalam upaya memberi stimulan pada apresiator? Bagaimana penerapan *inner acting* Stanislavsky dalam upaya membangun karakter tokoh pada teks drama Bulan Bujur Sangkar?

Dalam menjawab pertanyaan-pertanyaan di atas, metode yang dilakukan dalam kerja penyutradaraan ini adalah mencoba melakukan berbagai pendekatan konvensi estetik dalam penggarapan teks drama ini menjadi bentuk kerja studio sebagai bentuk penerapan keilmuan yang sudah dipelajari di bangku kuliah. Kegiatan proses kemudian menjadi tulisan mengenai penguraian bentuk-bentuk kerja dalam menyatukan berbagai konvensi estetik yang terwujud dalam sebuah bentuk pertunjukan, yang mengemukakan nilai-nilai seperti yang terdapat pada teks drama “Bulan Bujur Sangkar”.

3. Pembahasan

3.1 Pengarang dan Teks Drama

Iwan Simatupang menulis teks drama Bulan Bujur Sangkar ini pada tahun 1957 dengan judul awal Buah Delima dan Bulan Bujur Sangkar. Lalu berganti judul pada tahun 1960 ketika diterbitkan pada Majalah Siasat tahun XIV no. 667. Pada masa 1950-an, terutama di daerah Sulawesi dan Sumatera terjadi

pemberontakan oleh kelompok masyarakat bernama Pemerintahan Revolusioner Republik Indonesia (PRRI) dan Perjuangan Rakyat Semesta (PERMESTA) terhadap pemerintahan Republik Indonesia. Perbedaan pandangan serta protes mengenai bagaimana konstitusi dijalankan menjadi dasar terjadinya pemberontakan. Setelah pemberontakan terjadi rekonsiliasi antara kedua pihak.

Pada masa filsafat eksistensialisme ini muncul sampai saat ini masih amat populer di Indonesia. Terlebih lagi pengarang pernah tinggal di Eropa dan menyaksikan di sana berkembangnya pemikiran kaum eksistensialisme serta mulai munculnya Novel Baru (*Nouveau Roman*). Maka tak mengherankan kalau sekembalinya Iwan ke Indonesia, ia ada terpengaruh oleh pikiran eksistensialisme.

3.2. Sinopsis

Tokoh Orang tua dalam teks drama ini diceritakan bahwa telah mendirikan tiang gantungan di lereng gunung. Tiba-tiba datang seorang pemuda berpakaian rimba, rambut kusut, dan membawa mitraliur. Ia yang kaget melihat tiang gantungan dan sosok Orang tua, langsung menodongkan senjatanya. Terjadi beberapa adegan sergap-menyergap di antara keduanya. Mereka mulai berbicara mengenai hakikat tiang gantungan yang dibangun oleh Orang tua itu. Tiang gantungan yang merupakan cita-cita yang dianut sepanjang suatu hidup penuh oleh Orang tua. Tapi sebelum cita-cita itu terwujud, ia harus membunuh seseorang agar citanya tidak menjadi basi. Pemuda tampak tertarik dengan apa yang disampaikan Orang tua. Tapi ia menyadari bahwa keberadaannya juga terancam oleh keberadaan tiang gantungan. Orang tua mulai memaksa Pemuda untuk mengakhiri hidupnya pada tiang gantungan. Terjadi penolakan hingga terdengar beberapa tembakan mitraliur. Pemuda mulai bergegas pergi. Orang tua juga tidak diam begitu saja.

Tentu saja penolakan akan keberadaan tiang gantungan yang akan membunuhnya, membuat Pemuda tidak mengakhiri hidupnya pada tiang gantungan itu. Orang tua yang merasa gagal, mulai menangis. Pemuda sontak menenangkan Orang tua, lalu pergi.

Setelah itu muncul sesosok berseragam, membawa senjata. Terjadi pergulatan dengan Orang tua. Ia kalah, dan digantung pada tiang gantungan. Adegan berlanjut dengan solilokui Orang tua, yang mengejek keberadaan sosok yang baru saja ia gantung. Tiba-tiba muncul seorang Perempuan, ia menyapa dengan sapaan "Selamat Petang". Perempuan ini sedang mencari keberadaan tunangannya. Terjadi pembicaraan mengenai cinta dan hakikat tiang gantungan yang merujuk pada paham yang dianut oleh Orang tua. Terdengar suara serunai dari gembala di kejauhan. Orang tua sangat tersiksa dengan keberadaan suara serunai yang sangat harmoni. Tentunya ini berbanding terbalik dengan yang dirasakan oleh Perempuan. Orang tua yang tidak kuasa mendengar suara serunai mulai kehilangan kesadarannya. Perempuan pergi secara diam-diam.

Orang tua mulai tersadar, ia keheranan dengan keberadaan Perempuan yang tiba-tiba menghilang. Ia nampaknya menaruh perasaan pada Perempuan tadi, ia merasa gagal karena tidak menggunakan kesempatannya untuk memperkosa Perempuan. Ia mengakui kegagalannya karena ia merasa enggan. Ia pun beroleh titik mula untuk maju ke tahap pewujudan citanya. Tiba-tiba datang seorang Gembala, ia memberikan kabar mengenai keberadaan prajurit, Pemuda dan Perempuan. Perempuan mati menggantungkan dirinya di atas pohon. Ini seakan menjadi pukulan keras bagi Orang tua. Ia terdiam. Tapi ia harus melanjutkan pelaksanaan citanya. Pada akhirnya, ia mengakhiri hidupnya pada tiang gantungan.

3.3 Tafsir Penyutradaraan

Sutradara merupakan orang pertama yang akan menyaksikan segala hal yang terjadi sebelum dilihat oleh penonton lainnya. Sebagai orang pertama yang juga merupakan awak pentas, tentu saja sutradara memiliki kewajiban mengukur tingkat ketepatan dalam semua bagian sehingga semuanya menjadi sama-sama kuat dalam membangun unity.

Penulis dalam proses ini menempatkan diri sebagai sutradara yang fleksibel, tidak selamanya menjadi pengarah yang otoriter. Hal ini bermaksud agar setiap awak pentas yang terlibat dapat mencurahkan tenaga dan gagasan dalam perkembangan garapan. Sekaligus menjadi ruang yang bisa bertukar pikiran, gagasan, serta wacana bagi setiap yang terlibat dalam garapan ini.

Namun tentunya sutradara menjadi poros utama dan penentu dari segala bentuk estetika yang akan dihadirkan di atas panggung. Adapun penulis pada proses penggarapan teks drama ini menitik-beratkan pada pendekatan konvensi estetis Ekspresionisme serta Simbolisme. Teks drama ini diharapkan penulis penuh dengan bentuk yang ekspresif dibalut dalam simbol yang menstimulan daya pikir apresiator dalam menafsirkan apa hakikat hidup yang dibahas dalam teks drama ini.

3.3.1 Tafsir Teks Drama

a. Sifat dan Jenis Plot

Plot ialah alur, rangka cerita, merupakan susunan empat bagian: Protasis, Epitasio, Catastasis, dan Catastrophe (Harimawan, 1993: 26). Analisa 'sifat plot' dari teks drama Bulan Bujur Sangkar adalah simple atau single plot, yaitu teks drama ini memiliki satu cerita/konflik yang bergerak dari awal hingga akhir cerita. Konflik yang dihadirkan adalah itikad dan ambisi dari tokoh utama (Orang tua) yang ingin melaksanakan citanya, dengan membunuh seseorang atau lebih di tiang gantungan yang dia buat. Sedangkan 'jenis plot' teks drama ini adalah linear, yaitu bahwa

alur cerita tidak bercabang atau melahirkan sub plot, plot yang dihadirkan segaris dari awal hingga akhir.

b. Tema Utama atau Mayor

Pokok Persoalan atau Topik Teks Drama

Tafsir mengenai "Hidup adalah Maut" sehingga timbul itikad tokoh Orang tua untuk membuat tiang gantungan. "Hidup adalah maut" sebagai bentuk kesia-siaan hidup. Kehidupan tidak akan terlepas dari maut.

Tema sebagai ruang lingkup atau paradigma ilmu pengetahuan teks drama ini adalah 'psikologis' dan 'sosiologis'. Dikatakan 'psikologis', karena teks drama ini menceritakan pertarungan ideologi yang dianut oleh tokoh Orang tua yang menyebabkan terkadang ia mengalami perubahan ataupun menimbulkan keraguan atas tindakan dirinya.

Dikatakan 'sosiologis' karena teks drama ini menceritakan tokoh Orang tua yang menolak semua paham di dunia dan berpegang pada paham yang sudah ia pegang selama hidupnya. Semua yang ada di dunia bersifat kesia-siaan. Premis/Kesimpulan: Ketika maut adalah tujuan akhir dari hidup, maka menolak kematian adalah hal yang sia-sia. Tapi bentuk penolakan akan kematian itu yang akan terus hidup.

Penulis dalam analisis tema sampingan atau minor yang menggejala dalam teks drama ini, adalah semua bentuk daya penolakan yang dilakukan manusia hanya akan berakhir pada kegagalan. Daya maksimum manusia hanyalah pengantar, dan tak ada yang bisa menjamin.

c. Analisis Penokohan

Para Tokoh dalam Teks Drama: Berdasarkan definisi bahwa tokoh adalah segala yang terlibat maupun yang terceritakan, baik secara langsung maupun tidak langsung (Willy F. Sembung, 2012: 47), dalam teks drama "Bulan

Bujur Sangkar “adalah: 1) Orang Tua; 2) Anak Muda; 3) Perempuan; 4) Gembala; 5) Prajurit (Mayat); 6) Kemapanan-kemapanan yang ditolak oleh Orang Tua ; 7) Tiang Gantungan

Identitas Para Tokoh dan Macam Penokohnya:

- Orang Tua

Orang tua dalam teks drama ini dikarakterisasikan sebagai seorang laki-laki berumur 60 tahun, berambisi dalam pelaksanaan citanya, suka memaksa, agresif, menolak kemapanan, bebas, tidak sabaran, benci dengan harmoni.

Orang tua merupakan seorang pemikir yang suka filsafat, mengarang isi pikirannya dan akhirnya sampai pada tujuan dari pelaksanaan citanya yang disimbolkan dengan tiang gantungan. Ia sangat terobsesi dan ambisius dengan paham yang dia anut, tapi ia juga tidak kaku akan dengan hal itu. Itu tercermin dari ia mengiyakan pernyataan tokoh lain.

- Anak Muda

Anak muda dalam teks drama ini dikarakterisasikan sebagai seorang pemuda berambut panjang kusut, bertampang liar, memiliki tahi lalat berwarna ungu tua di atas alis sebelah kiri, membawa mitraliur, memakai pakaian rimba, memiliki suara yang lantang, juga sorot mata yang tajam, tunangan dari Perempuan. Anak muda dipresentasikan Iwan sebagai seorang laki-laki yang berani menantang segala sesuatu yang tidak ia sepakati, pemberontak, gagah.

- Perempuan

Perempuan dalam teks drama ini dikarakterisasikan sebagai seorang perempuan berusia kurang lebih 25 tahun, wajah letih dan kuatir, cendekia, tunangan dari Anak muda. Perempuan dipresentasikan sebagai perempuan yang kuat, berani mencari tunangannya, cendekia, jelita.

- Gembala

Gembala dalam teks drama ini dikarakterisasikan sebagai seorang anak kecil berusia 15 tahun, membawa serunai. Tokoh ini menjadi simbol dari bentuk kemapanan yang ditolak oleh orang tua.

- Mayat

Mayat yang terayun-ayun di itang gantungan, berpakaian dinas, lengkap dengan senjata.

d. Kedudukan Tokoh dalam Penceritaan

- Protagonis

Protagonis adalah tokoh utama yang mempunyai itikad dan pemicu terjadinya konflik cerita, dalam teks drama ini berada pada tokoh Orang Tua. Itikad yang dihadirkan dari tokoh ini adalah ambisi untuk melaksanakan citanya, yakni seseorang yang mati di tiang gantungannya.

- Antagonis

Antagonis adalah lawan protagonis, sebagai tokoh yang menghambat keberlangsungan itikad protagonis, dalam teks drama ini berada pada ‘Kemapanan- kemapanan yang ditolak oleh Orang Tua’. Itikad protagonis secara gamblang mencoba meruntuhkan dan menorebus nilai, norma maupun isme yang sudah ada dan mapan.

- Deutragonis

Deutragonis adalah tokoh yang berpihak kepada protagonis, biasanya membantu itikad protagonis, dalam teks drama ini berada pada ‘Tiang Gantungan’. Hal ini dikarenakan dengan kehadiran ‘Tiang Gantungan’ - yang sebagai representasi dari itikadnya Orang Tua- sangat penting kehadirannya sebagai satu-satunya jalan untuk mencapai itikad dari Orang Tua.

- Foil

Foil adalah tokoh yang berpihak pada kepada antagonis – tokoh provokatif- dalam teks drama ini berada pada tokoh Gembala. Hal ini dikarenakan suara permainan serunai dari

gembala dapat memicu kemarahan serta rasa ketidaknyamanan pada Orang Tua.

- Tetragonis

Tetragonis adalah tokoh yang tidak memihak kepada protagonis maupun antagonis, lebih bersifat netral. Tokoh ini memberi masukan positif kedua belah pihak untuk mencari jalan yang terbaik. Dalam teks drama ini berada pada tokoh Anak muda dan Perempuan.

- Utility

Utility adalah tokoh pelengkap untuk mendukung rangkaian cerita, dalam teks drama ini berada pada tokoh Mayat. Hal ini dikarenakan kehadiran mayat memicu perbincangan antara Orang Tua dengan Anak Muda maupun Perempuan.

e. Struktur Dramatik

- Eksposisi

Eksposisi terjadi di adegan awal ketika Orang tua sibuk menyiapkan tiang gantungan.

ORANG TUA

(Sibuk Menyiapkan Tiang Gantungan).

Kau siap. Betapa megah. Hidupku seluruhnya kusiapkan untuk mencari jenis kayu termulia bagimu. Mencari jenis tali termulia. Enam puluh tahun lamanya aku mengelilingi bumi, pegunungan, lautan, padang pasir. Harapan nyaris tewas. Enam puluh tahun bernapas hanya untuk satu cita-cita. Akhirnya kau ketemu juga olehku. Kau kutemukan jauh di permukaan laut. Setangkai lumut berkawan sunyi yang riuh dengan sunyinya sendiri. Kau kutemui jauh tinggi. Sehelai jerami dihimpit salju ketinggian, yang bosan dengan putihnya dan tingginya. Kau siap! Kini kau bisa memulai faedahmu!

- Komplikasi

Timbulnya masalah/kerumitan oleh sosok Orang tua yang ingin melaksanakan cita-citanya, yakni ada seseorang yang mati digantung pada tiang gantungannya.

ANAK MUDA

Jadi penganut cita yang Basi? Adakah ini sesuai dengan apa yang disebut sebagai Cita?

ORANG TUA

Tidak. Oleh sebab itulah aku merencanakan sesuatu yang asli padanya.

ANAK MUDA

Apakah itu?

ORANG TUA

Mempraktekkannya.

ANAK MUDA

Caranya?

ORANG TUA

Mematikan yang hidup, sudah tentu.

- Klimaks

Klimaks terjadi ketika Gembala muncul dan memberi kabar kepada Orang tua bahwa ada seorang perempuan yang menggantungkan dirinya. Seperti dalam teks drama berikut:

ORANG TUA

Beristirahat?

GEMBALA

Bukan. Menurunkan mayat lain dari pohon.

ORANG TUA

Mayat lain? Mayat siapa?

GEMBALA

Seorang perempuan yang menggantung dirinya di atas pohon.

ORANG TUA

Bagaimana rupanya?

GEMBALA

Ia telanjang.

ORANG TUA

Telanjang?

GEMBALA

Pakaiannya dirobek-robek jadi tali gantungannya.

ORANG TUA

Apakah ia masih gadis? Buah dadanya! Buah dadanya!

GEMBALA PERGI DIAM-DIAM. SUARA BELANTARA MAKIN RAMAI.

- Resolusi

Orang tua teringat pada dialog perempuan sebelum ia mengakhiri hidupnya.

ORANG TUA

(Berbisik).

Babi hutan berturunan dari pegunungan. Buah delima habis mereka injak-injak. Bulan bujursangkar tak terbit lagi. Tak terbit lagi. PAUSE. Aku membunuh, oleh sebab itu aku ada. Aku yang menyumbangkan bab terakhir pada ilmu filsafat. Haai sarjana-sarjana filsafat, catat ini Aku membunuh, oleh sebab itu aku ada.

- Konklusi

Cerita ditutup dengan Orang tua mengakhiri hidupnya pada tiang gantungan. Seperti dalam teks :

SAYUP-SAYUP SUARA SERUNAI. LAGU RAKYAT. AMAT SANGSAI.

ORANG TUA MENGAKHIRI HIDUPNYA.

Aku membunuh, oleh sebab itu aku ada.

3.3.2 Konsep Pertunjukan

a. Rancangan Konstruksi Penggarapan

- Adegan Awal

Adegan diawali dengan Tokoh Orang Tua yang sedang mempersiapkan tiang gantungan. Raut wajah yang lelah namun kagum akan hasil kerja kerasnya. Adegan ini menggambarkan perjuangan Orang Tua membuat tiang gantungan yang merupakan perwujudan dari cita-citanya. Perjalanan panjang sampai ia mencapai suatu titik untuk melaksanakan citanya.

- Adegan Pertemuan dengan Anak Muda

Adegan ini ditampilkan dengan kemas Physical dan ekspresif. Adegan pergulatan, baik dalih maupun eksistensi antar tokoh yang saling mematikan dan dimatikan. Lontaran teks yang kasar dan keras menjadi penebalan pada adegan ini. Adegan ini menggambarkan bagaimana pergulatan atar isme serta eksistensi.

- Adegan Pergulatan dengan Prajurit

Adegan aksi physical tanpa dialog dengan lampu berwarna merah. Adegan ini diakhiri dengan matinya Prajurit, yang lalu menjadi mayat yang digantung.

- Adegan Solilokui II

Pada adegan ini Orang Tua menarasikan perjalanan seorang pahlawan serta ketidaksetujuannya dengan kehadiran sosok pahlawan.

Adegan Pertemuan dengan Perempuan

Adegan ini orientasinya pada gejala emosi Perempuan yang sedang mencari tunangannya. Dialog perempuan mengenai kecemasan, keresahan, kerinduan, kemarahan serta kekesalan dilakukan tepat di tengah frame tiang gantungan. Dialog ini juga menyinggung soal bulan bujur sangkar.

Adegan ini diakhiri dengan tersiksanya Orang Tua mendengarkan harmoni (Serunai Gembala) sembari dihujani pertanyaan dari Perempuan. Adegan ini menggambarkan bagaimana sangat benci dan tersiksanya Orang Tua akan harmoni hingga ia kehilangan kesadaran.

- Adegan Solilokui III

Adegan ini menggambarkan ketidakberdayaan Orang Tua yang tidak bisa memperkosa Perempuan. Keinginan dan dorongan untuk memperkosa Perempuan sangat besar tapi tetap saja ia enggan melakukannya. Ada kebimbangan dalam dirinya. Adegan yang dikemas ekspresif, luapan keinginan untuk memperkosa, kebimbangan serta kesedihan akan ketidakberdayaannya serta hilangnya kesempatan.

- Adegan Pertemuan dengan Gembala

Kemasan dalam adegan ini adalah permainan ruang peristiwa yang berbeda. Dimana cahaya lampu/lighting menjadi pembeda ruang tersebut. Sosok Gembala cilik yang turun dari tangga berwarna putih menjadi simbol pembawa pesan. Pesan akan kematian.

- Adegan Orang Tua Menggantungkan Diri

Adegan yang menggambarkan keteguhan Orang Tua untuk melaksanakan citanya. Ia memilih menggantungkan dirinya sendiri pada tiang gantungan yang dibuatnya. Gerak aktor yang tegas dan tanpa keraguan menuju kematian, menjadi gambaran keteguhan Orang Tua. Cahaya lampu/lighting yang dipersempit serta sorotan dari arah

belakang, serta suara apel yang dikunyah menjadi pengantar menuju kematian.

b. Aksentuasi Garap

- Ekspresionisme

Penulis dalam menggarap teks drama ini berupaya menghindari hal yang berbau dan terkesan 'manis', 'cantik' dan 'statis'. Akan tetapi mencoba menuju ke arah bentuk-bentuk yang 'lepas' dan kebebasan mutlak baik dalam suara, warna, serta act/aksi. Tujuannya memperkuat gejala emosi dari tokoh Orang Tua dalam pelaksanaan citanya. Penghancuran jiwa sebagai cara memberontak terhadap objektivitas dunia (Yudiaryani, 2002: 171).

Dari definisi di atas, maka penulis (sebagai sutradara) menekankan aspek-aspek pendukung, seperti : set-props, musik, pergerakan kamera, gestikulasi aktor, dan lain-lain agar mewujudkan menjadi gejala emosi yang mencari kebebasan mutlak tokoh Orang Tua.

- Simbolisme

Penulis juga melakukan pendekatan pada konvensi estetik simbolisme dengan upaya menggambarkan gejala emosi serta pemberontakan terhadap objektivitas dunia,. Dalam simbolisme, kebenaran mutlak tak dapat diterima hanya oleh akal dan terungkap melalui kata-kata, tetapi kebenaran dapat diterima melalui objek atau aksisimbolik yang mampu membangkitkan perasaan atau ingatan penonton (Yudiaryani, 2002: 167).

Penulis pada penggarapan teks drama ini, penulis memilih bentuk set-props yang simbolik, serta beberapa aksi dari aktor yang coba membangkitkan perasaan atau ingatan dari penonton. Hal ini juga diperkuat dengan beberapa pengambilan gambar video extreme close up pada bagian tubuh aktor, seperti mulut, tangan, serta mata.

3.4 Konsep Penyutradaraan

3.4.1 Rancangan Anatomi Penggarapan

a. Deskripsi Penataan Adegan-Adegan Utama

<i>Gimmick</i>
Adegan awal yang berfungsi sebagai pemikat/daya tarik penonton dibuat dengan suara terompet perang yang memecahkan kesunyian, suasana kembali sunyi, lalu terlihat Orang tua sibuk menyiapkan tiang gantungan.
<i>Foreshadowing</i>
Bayang-bayang atau tanda suatu peristiwa yang akan terjadi diwujudkan dalam adegan pergulatan antara Orang tua dengan Anak muda, dan tergambarkan pada dialog Anak muda "Kematian Bapak menjadi kehidupan". Peristiwa ini sebagai bayang-bayang/penanda tokoh Orang tua akan menemui ajalnya. Adegan ini dikemas dengan gerakan pergulatan yang kasar, saling menodongkan mitraliur, dan saling beradu dalih.
<i>Dramatic Irony</i>
Tindakan/aksi serta perkataan aktor yang tanpa disadari akan menimpa dirinya sendiri adalah saat adegan ketiga solilokui Orang tua : "Aku membunuh oleh sebab itu aku ada". Adegan ini dikemas dengan gerak ekspresif untuk menggambarkan hasrat yang terpendam karena tokoh Orang tua tidak bisa memperkosa Perempuan.
<i>Suspence</i>
Dugaan dan prasangka yang dibangun dari rangkaian ketegangan yang mengundang pertanyaan dan keingintahuan penonton. Adegan ini mengandung unsur dari <i>dramatic irony</i> .
<i>Surprise</i>
Peristiwa atau adegan yang membuat efek keterkejutan para penonton dalam penggarapan ini adalah pada 'adegan Orang tua menggantung dirinya sendiri'. Adegan yang sunyi serta gestikulasi yang tegas tanpa keraguan dari aktor agar dapat menarik

fokus penonton pada apa yang akan terjadi selanjutnya.

b. Deskripsi Unsur Audio

Suara Terompet Perang
Bunyi ini dihadirkan sebagai perwakilan latar dimana tak jauh dari tempat itu sedang terjadi perang/baku-tembak. Suara terompet perang ini dipilih untuk menggantikan suara baku-tembak yang tertera pada naskah, karena penulis merasa suara tembakan terlalu artifisial.
Suara Serunai Gembala.
Suara ini dihadirkan sebagai perwakilan dari harmoni, juga penanda hadirnya tokoh gembala.
Bunyi suasana lain.
Bunyi-bunyi yang lain hadir memberikan peran dalam penguatan dramatik suasana maupun penguatan psikologi para tokoh. Diantaranya adalah : suara angin, suara serangga, dan lain-lain.

c. Deskripsi Unsur Skeneri

Set dan property	Fungsi: pada karakter atau dramatik
Tiang Gantungan	Dibuat berbentuk bingkai kotak sebagai perwujudan dari cita serta bentuk penolakan dengan hal yang sudah mapan. Bentuknya dibuat tidak seperti tiang gantungan pada umumnya.
Tumpukan Buku	Dibentuk menjadi tumpukan menuju tiang gantungan. Ini menjadi perwujudan proses dialektika serta ilmu pengetahuan yang dipelajari oleh Orangtua, hingga ia mencapai suatu titik untuk membuat tiang gantungan.

Mitrალიური	Senjata pembunuh yang dibawa oleh Anak muda sebagai penguatan watak dari Anak muda yang keras, tegas, memiliki keteguhan.
Serunai	Alat musik yang selalu dibawa dan dimainkan oleh Gembala sebagai perwujudan dari harmoni, keteraturan.
Apel merah	Sebagai penanda hasrat yang tidak pernah dicapai oleh Orang tua.

3.4.2 Metode Penyutradaraan

a. Casting

Casting diartikan proses penentuan pemain/aktor berdasarkan analisis teks drama untuk dipertunjukkan (RMA. Harimawan, 1993: 67). Dalam penggarapan teks drama Bulan Bujur Sangkar, dilakukan 2 (dua) macam jenis *castin*, yakni: 1) *casting to type*, yaitu pemilihan berdasarkan kecocokan fisik pemain/aktor; dan 2) *casting to emotional temperamental*, yaitu memilih seseorang berdasarkan hasil observasi hidup pribadinya, karena mempunyai banyak kesamaan atau kecocokan dengan peran yang akan dipegangnya (kesamaan emosi, temperamen dan sebagainya)

Prosedur pemilihan dan penerapan pemeran dilakukan sebagai langkah awal dalam penggarapan teks drama ini. Pemilihan aktor utama dilakukan setahun sebelum pementasan. Kemudian peran pendukung yang lain dipilih dalam jangka waktu yang beragam, yaitu dari 6 (enam) sampai 3 (tiga) bulan sebelum menuju pentas. Strategi ini dilakukan agar ritme maupun nada bermain dari aktor utama yang menjadi pedoman atau dasar dalam pemilihan aktor yang lain. Ini dikarenakan tokoh utama yang membawa ritme dan nada pertunjukan nantinya, ia

menjadi tokoh yang dari awal sampai akhir berada di atas panggung.

b. Mekanisme Kerja

Penulis mengurai apa saja artistik baik *setting* maupun *props* yang dibutuhkan dalam pertunjukan, sebagai langkah awal dalam mencapai target artistik. Pada langkah ini dibutuhkan diskusi bersama tim artistik soal konsep artistik dan kemungkinan bentuk, bahan, serta alat yang dibutuhkan.

Setelah itu, bisa diperbincangkan soal rancangan waktu untuk pengerjaan artistik serta targetnya yang sudah ada di Bab I poin 4 mengenai rencana dan target penggarapan. Selama pengerjaan artistik, wacana soal konsep artistik harus terus didiskusikan agar pengembangan artistik tetap pada apa yang sudah diperbincangkan sebelumnya.

Sutradara melakukan upaya-upaya kreatif untuk mencapai target kualitas pertunjukan dengan cara membina aktor secara intensif dalam rana: 1) analisis teks drama atau pemahaman kandungan teks drama; serta 2) kreatifitas. Pada rana 'analisa teks drama', Sutradara menugaskan para aktor untuk mempelajari kecenderungan isi pikiran penulis melalui segala bahan referensi yang ada.

Pada rana kreatifitas para pemain, sutradara terus melakukan stimulus kepada para aktor dalam hal ini membangun tokoh berdasarkan analisis dan observasi yang telah dilakukan. Dalam hal ini, sutradara mulai terfokus kepada kerja aktor bersama eksplorasi yang dilakukan dalam perangkaian alur teks drama. Lalu menajamkan isi teks yang dilontarkan pada tafsir yang sudah dianalisis dan disepakati bersama dengan para aktor.

Pada wilayah "pembinaan keaktoran", penggarapan teks drama Bulan Bujur Sangkar ini berusaha melakukan pendekatan agar aktor dapat menggali emosi dari dalam kemudian dimunculkan dan diperbesar takarannya.

Untuk mencapai hal ini, penulis mencoba meminjam metode Stanislavsky yakni teori *Inner Acting*. Yang nantinya takarannya diperbesar agar menjadi luapan jiwa yang lebih ekspresif, baik dari gestikulasi, suara, serta mimik wajah. Dijelaskan dalam metodenya yaitu: 1) aktor harus memiliki fisik prima, fleksibel dan vokal yang terlatih dengan baik agar mampu memainkan berbagai peran 2) observasi dilakukan agar aktor mampu membangun perannya; 3) aktor harus mampu menguasai psikisnya untuk menghadirkan imajinasi; 4) aktor harus mengetahui dan memahami tentang teks drama, dan 5) aktor harus berkonsentrasi pada imaji, suasana dan intensitas panggung (Stanislavsky, 2006).

Maka dalam penggarapan teks drama Bulan Bujur Sangkar, seluruh aktor diarahkan untuk mengaplikasikan teori tersebut, yaitu: 1) olah tubuh dan olah vokal untuk mencapai tubuh aktor yang prima serta cara yang berdialog baik dan kuat; 2) olah sukma untuk penguasaan aktor pada psikisnya dalam membangun imajinasi; 3) analisis teks drama, dan 4) eksplorasi dalam latihan untuk membangun daya kepekaan dan responsifitas para aktor.

3.5. Proses Penyutradaraan

3.5.1 Proses

a. Aktor

Penulis memberikan ruang untuk para aktornya mengeksplor perannya masing-masing. Aktor diberi keleluasaan. Dalam proses para aktor membangun tokoh, penulis memberi kata kunci untuk setiap tokoh yang diperankan yang selanjutnya diolah oleh aktor. Apabila aktor tidak bisa mewujudkannya, maka peran penulis untuk memberikan stimulan kepada aktor dibutuhkan. Stimulan agar para aktor terus mengalami perkembangan dan menemukan jalan keluar dari permasalahan mewujudkan tokoh. Komunikasi yang intens juga terus dilakukan, agar mengetahui faktor

apa saja yang bisa mempengaruhi prosesnya dalam mewujudkan tokoh.

Penulis memilih latihan perangkat keaktoran berupa olah tubuh, olah vokal dan olah sukma dilatihkan sendiri oleh masing-masing, dikarenakan keterbatasan ruang dan waktu. Penulis memberitahu hal apa saja yang harus dilatihkan aktor. Apa yang sudah dilatihkan perorangan akan dievaluasi ketika latihan adegan.

b. Artistik

Penulis melakukan beberapa hal berikut untuk mencapai target artistik, yakni :

- Sosialisasi gagasan perwujudan *setting* di atas panggung

Tahap ini mendiskusikan rancangan serta siasat kerja tim artistik. Baik dari apa yang harus dihadirkan secepat mungkin agar latihan adegan terus mengalami kemajuan. Jadwal pengerjaan juga dibahas pada tahap ini.

- Pewujudan bentuk *setting*

Merupakan tahap pengerjaan untuk mewujudkan bentuk *setting*. Pada tahap ini banyak mendiskusikan siasat bahan yang akan dipakai apabila tidak sesuai dengan rencana awal. Beberapa kali mendiskusikan perwujudan visual *setting* berupa warna, fungsi *setting*, serta sesuai tidaknya dengan rancangan awal.

c. Adegan

Proses pengadeganan di sini adalah penyatuan dari berbagai unsur baik aktor, *set-props*, musik, cahaya, kostum, rias, bahkan *angle* kamera. Proses melihat sejauh mana setiap komponen menjadi satu-kesatuan (*unity*). Kepekaan akan komposisi menjadi catatan besar buat penulis.

Pengolahan teks drama menjadi bahasa visual serta audio. Pengolahan ini tidak luput dari

kerjasama seluruh awak pentas dalam mewujudkan gagasan penulis. Penulis banyak mempertimbangkan masukan dari awak pentas yang lain, khususnya dalam proses pengadeganan lewat mata kamera. Tentunya akan sangat berbeda dengan panggung. Ada banyak hal yang lebih *detail* yang bisa dieksplor dari pengadeganan ini. Pergerakan kamera juga menjadi perpanjangan gagasan dari seorang sutradara.

d. Perubahan medium dari panggung ke video

Tentunya bukan hal mudah memindahkan teater yang umumnya di panggung menjadi sebuah karya film. Penulis selaku sutradara akhirnya harus bisa meramu dan menjawab tantangan itu. Adapun dalam proses penggarapan teks drama ini, yang dilakukan penulis untuk memindahkan medium dari panggung ke video, antara lain:

- Breakdown teks drama menjadi *Storyboard*

Upaya pertama yang dilakukan adalah memecah teks drama menjadi *storyboard* yang dimengerti oleh kawan-kawan tim video. Dalam proses memecah, penulis mencari beberapa contoh *storyboard* sebagai referensi. Hal ini dilakukan agar memudahkan dalam proses pengambilan gambar serta proses *editing* video. Segala bentuk pergerakan serta *angle* kamera juga dijelaskan. *Storyboard* ini menjadi bahan diskusi dengan tim video.

- Proses mencari kemungkinan ragam shot

Setelah pembuatan *storyboard*, penulis mendiskusikannya dengan tim video. Distribusi gagasan penyutradaraan terjadi di sini. Penulis dan tim video membicarakan siasat serta kemungkinan ragam *shot* (pengambilan) gambar. Tentunya bayangan gambar tiap *frame* maupun *scene* harus jelas. Setelah sudah bersepakat dengan *storyboard*, tim video beberapa kali datang latihan sekalian mencoba *angle* kamera, serta ragam *shot* yang sudah disepakati. Bila ada ragam *shot* yang

tidak memungkinkan maka sesegera mungkin mencari opsi lain.

- Teknis pengambilan gambar

Dalam pengambilan gambar ketika syuting sangat penting untuk mengetahui pola serta siasat kerja agar efektif. Teknis pengambilan gambar yang dilakukan, yakni membagi teks drama ini menjadi 4 bagian besar. Tiap bagian diambil gambar *master*, setelah itu diambil gambar untuk *cover* (stok gambar yang *angle*-nya cenderung lebih dekat dari master, bisa menggantikan gambar master) serta *insert* (stok gambar yang lebih dekat untuk mendapatkan detail bersifat pelengkap atau tambahan). Adapun beberapa adegan yang tidak diambil gambar *master*-nya hanya *cover* saja. Karena adegan yang singkat serta penulis ingin gambar yang lebih dekat serta dinamis pada adegan itu.

Dalam pengambilan gambar, tim artistik, penata cahaya, serta penata rias dan kostum harus siap sedia. Mereka dituntut peka terhadap setiap perubahan yang ada di bagiannya masing-masing. Ini berpengaruh pada kontinuitas adegan. Apabila kontinuitas diabaikan maka berpengaruh pada proses pengolahan gambar (*editing*). *Script continuity* memegang peranan penting, mencatat perubahan, adegan apa saja yang sedang diambil gambarnya dan gambar mana yang punya kualitas yang baik. *Script continuity* membantu kerja editor untuk menyusun potongan gambar tadi menjadi sebuah video yang memiliki satu-kesatuan.

- Pengolahan gambar (editing)

Penulis mendampingi kerja editor dalam proses pengolahan gambar. Agar segala bentuk perubahan sudah melewati persetujuan penulis (selaku sutradara). Hal ini dikarenakan tidak semua gambar yang ada, memenuhi kriteria untuk diambil dan dimasukkan menjadi satu-kesatuan video. Pertimbangannya meliputi: kontinuitas gambar, fokus gambar, serta kualitas audio. Adapula beberapa stok *shot* yang tidak

terpakai, dikarenakan tidak lolos pertimbangan. Hal seperti ini harus segera diantisipasi.

Setelah susunan adegan dari awal sampai akhir selesai. Masuk ke tahap berikutnya, yakni melihat satu-kesatuan (*unity*) tiap gambar sebagai satu video yang memiliki kontinuitas secara intensitas emosi, suasana serta irama.

3.4.2 Kendala

a. Aktor

Penulis menemui beberapa kendala pada ranah aktor, antara lain:

- Pergantian Aktor

Dikarenakan aktor pemeran tokoh Orang Tua mengundurkan diri, penulis mulai mencari pengganti dengan kriteria serta kapasitas yang memadai untuk mengejar ketertinggalan dalam waktu yang singkat. Begitu pula dengan pemeran tokoh Anak muda yang kosong sejak awal. Ketika mencari pengganti, yang menjadi pertimbangan adalah aktor yang sedang berada di Bandung, punya semangat proses, sesuai kriteria, serta jadwal. Setelah menghubungi beberapa orang dan menyesuaikan dengan segala pertimbangan, akhirnya penulis memutuskan diri sendiri untuk menjadi aktor pemeran tokoh Orang Tua.

- Jadwal Aktor

Setelah berhasil memenuhi komposisi aktor, yang menjadi masalah berikutnya adalah jadwal aktor. Ada aktor yang sedang kerja, yang mengakibatkan ia bisa latihan setelah pulang kerja. Beberapa aktor bisa tidak bisa latihan malam karena harus mengerjakan tugas kuliah. Hal ini bisa disiasati dengan membagi dua jadwal latihan ada sore dan malam. Tiga minggu menuju hari syuting, jadwal latihan hanya malam saja.

b. Tempat

- Tempat Latihan

Penulis dalam prosesnya mengalami kesulitan mencari tempat berlatih. Dalam menggarap sebuah teks drama, ruang untuk berlatih sangat penting. Ruang untuk mengasah daya eksplorasi. Ruang yang tanpa ada interupsi hal-hal di luar kebutuhan latihan. Ruang yang kondusif mengasah kepekaan aktor akan irama, vokal, intensitas emosi, serta suasana. Ruang yang kondusif juga membantu seorang sutradara untuk menentukan irama serta suasana yang cocok dan tepat dalam suatu pengadeganan.

Proses penggarapan teks drama ini juga tidak lepas dari permasalahan ruang latihan. Penulis mencoba meminimalisir kendala tidak adanya ruang latihan dengan memperbanyak *reading* dengan para aktor di ruang kecil tapi kondusif. Hal ini dilakukan agar aktor peka terhadap teks, irama, intensitas emosi, serta suasana. Perpindahan gerak aktor (*blocking*) juga sambil didiskusikan saat *reading*. Penulis memposisikan *blocking* hanya sebagai perpindahan saja untuk membuat garis serta visual yang dinamis dari pergerakan aktor. Serta menentukan kebutuhan untuk *angle* kamera, ketika proses syuting.

Beberapa kali mencari ruang (baik *outdoor* maupun *indoor*) yang lebih luas untuk melatih *blocking* yang sudah didiskusikan. Apabila ruangnya kondusif untuk mengolah irama serta suasana, maka latihannya juga difokuskan pada irama serta suasana yang diselaraskan dengan perpindahan gerak aktor.

- Tempat Syuting

Penulis dalam prosesnya juga mengalami kesulitan mencari tempat syuting. Kebutuhan ruang syuting yang kondusif; fasilitas yang memadai baik lampu serta kapasitas listrik yang cukup; ruang yang cukup luas agar pergerakan kamera tidak menghambat pergerakan aktor, serta pilihan *angle* kamera juga tidak terbatas pada ruang sempit.

Kepastian tempat syuting juga berpengaruh pada *equipment* yang dibawa, *schedule*, serta siasat untuk artistik.

Penulis terus berkoordinasi dengan jurusan persoalan tempat syuting. Mencari kemungkinan-kemungkinan serta siasat. Karena setiap tempat punya resiko dan tentunya berpengaruh pada konsep secara keseluruhan.

c. Video

- *Equipment*

Ketersediaan *equipment* serta pengetahuan mengenai kapasitas maksimal tiap *equipment* sangat penting. Dikarenakan berpengaruh pada siasat kerja dalam pengambilan serta pengolahan video. Adapun beberapa kendalanya, antara lain :

- Ketersediaan memori yang terbatas bisa diatasi dengan memindahkan data dari kamera ke laptop sesering mungkin. Tidak lupa membuat salinan data di *hardisk* (bila ada), untuk mencegah data yang *corrupt* atau terhapus.
- Ketersediaan lensa berpengaruh pada ragam pengambilan (*shot*) gambar. Selaku sutradara, penulis juga punya rencana maupun siasat pengambilan gambar tentunya ini juga hasil perundingan dengan tim video.
- Kapasitas kamera yang merekam hanya bisa belasan menit (dalam satu file), bila merekam puluhan menit maka filenya akan menjadi dua atau lebih. File yang terbagi ini memiliki jeda sekitar 10-15 detik. Ini diantisipasi dengan mengambil lagi adegan yang tidak terekam karena jeda.
- Kapasitas *mic* kamera dalam penangkapan suara. Dikarenakan dalam pengambilan gambarnya ada yang dekat serta jauh, ada perbedaan dari hasil perekaman suara tiap video. Video yang lebih jauh terdengar lebih meruang. Ini sangat terasa ketika masuk

proses *editing* video. Ini disiasati pada proses *editing* walaupun tidak maksimal menurut penulis. Disarankan agar memiliki *equipment* khusus audio agar hasil audio juga maksimal serta perbedaannya tidak signifikan.

d. Efektifitas kerja

Tentunya pola kerja yang diterapkan di panggung dan film pasti berbeda. Harus ada penyesuaian yang dilakukan. Kurangnya pengalaman penulis serta awak pentas yang lain dalam proses pembuatan film juga menjadi faktor. Penulis banyak berdiskusi soal siasat kerja ketika pengambilan gambar. Mencari siasat yang efektif dan juga maksimal.

Untuk meminimalisir kesenjangan pengalaman antara kawan-kawan dari jurusan Teater dengan jurusan TV dan Film, penulis merekrut asisten sutradara lulusan jurusan Teater yang sudah punya pengalaman dalam kerja Film. Ini sangat membantu untuk sosialisasi gagasan penyutradaraan pada kawan-kawan dari jurusan TV dan Film.

4. Penutup

Banyak kendala yang dilalui saat melakukan proses penyutradaraan “Bulan Bujur Sangkar” ini. Sudah tentu untuk lepas dari kendala tersebut, sutradara mesti mencari solusi yang paling tepat, efektif dan efisien. Kendala bisa berupa teknis, mental, waktu, dan juga material. Hal yang paling membantu dari persoalan yang di hadapi sutradara adalah, terutama, melakukan dialog, baik dengan pembimbing maupun sahabat-sahabat sutradara. Dari proses dialog itu, biasanya muncul ide-ide yang bisa dijadikan sebagai landasan yang memperkaya dalam persoalan bentuk pertunjukan.

“Bukan Bujur Sangkar” merupakan naskah yang dipengaruhi oleh aliran filsafat

eksistensialisme, oleh karena itu banyak gagasan yang kerap sulit untuk ditafsirkan maknanya. Untuk mencapai suatu penafsiran yang optimal, selain mencari sumber-sumber referensi, juga yang tak kalah penting adalah pengalaman hidup. Referensi bisa dicari dengan membaca literatur-literatur, dan sayang sekali sutradara hanya mengandalkan pembacaan yang terbatas. Pemahaman terhadap gagasan-gagasan eksistensialisme lebih banyak diperoleh melalui dialog dengan pembimbing.

Persoalan pengalaman hidup, karena sutradara relatif masih muda, kadang-kadang pemikiran-pemikiran yang terdapat dalam naskah karya Iwan Simatupang itu terasa asing. Akan tetapi meskipun begitu, sutradara sebagai penafsir utama melakukan penelaahan terhadap latar sosial pada saat naskah itu diciptakan.

Daftar Pustaka

- Christiawan, W. 2008. *Penelitian Dasar Glossari Teater*. Bandung: Puslitmas STSI Bandung.
- Harymawan, RMA. 1993. *Dramaturgi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Irianto, Ikhsan Satria. 2017, *Bulan Bujur Sangkar: Alienasi dalam Teater Eksistensialis*. <https://www.pojokseni.com/2017/09/bulan-bujur-sangkar-alienasi-dalam.html> (diakses tanggal 24 Februari 2021).
- Sembung, Willy F. 1983. "Bentuk-bentuk Lakon." Bandung: ASTI Bandung.
- Yudiaryani. 2002. *Panggung Teater Dunia*. Yogyakarta: Pustaka Gondho Suli.
- Melati, Inka Krisma dan Ekarini Saraswati. 2020. "Resepsi Sastra Naskah Drama "Bulan Bujur Sangkar" Karya Iwan Simatupang". *Belajar Bahasa*. Jurnal Ilmiah Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, 5(2), 247-260.
- Nofriwandi, E. 2019. "Penciptaan Peran Orang Tua Pada Lakon Bulan Bujur Sangkar." *Creativity and Research Theatre Journal*, 1(2), 1-12.