

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff dalam karya Kenneth Sawyer Goodman dengan judul naskah *Langkah-Langkah Catur*, menceritakan pemberontakan yang terjadi di Rusia pada rentang waktu abad ke-18. Tokoh ini termasuk dalam salah satu dari para pemberontak revolusioner yang bergerak dengan cara perorangan. Dalam naskah ini tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff pergi ke kediaman tokoh Alexis Alexandrovitch dengan undangan yang dibawanya, lalu pergi menghadap tokoh Alexis Alexandrovitch tanpa ada tindakan penggeledahan terhadap tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff, walaupun tokoh Alexis Alexandrovitch sendiri mengetahui bahwa Boris Ivanovitch Shamrayeff membawa sebuah senjata.

Langkah-langkah Catur adalah naskah yang diterjemahkan oleh Pandu Birowo dari *The Game of Chess* dengan pengarangnya yaitu Kenneth Sawyer Goodman. Naskah ini bercerita tentang pemberontakan yang terjadi di Rusia, di mana para pemberontak mendirikan sebuah partai revolusioner yang telah banyak membuat kerusuhan dan pembunuhan di negara tersebut. Tragedi ini terjadi pada rentang waktu yaitu tahun antara 1855-1881 di mana pada tahun itu telah terjadi pemberontakan yang berakibat terbunuhnya seorang kaisar yang dilakukan oleh para pemberontak yang bergerak dengan sistem perorangan. Namun beberapa di antara para pemberontak itu juga mendapatkan imbasnya dengan terkena ledakan yang telah mereka rencanakan.

Naskah *Langkah-Langkah Catur* memiliki beberapa tokoh yang terlibat yaitu Boris Ivanovitch Shamrayeff sebagai seorang pemberontak yang bergerak di bawah kibaran bendera

revolusioner, Alexis Alexandrovitch sebagai seorang gubernur, Constantine sebagai tangan kanan Alexis Alexandrovitch, dan Pesuruh sebagai bawahan yang bertugas di kediaman Alexis Alexandrovitch. Karakter Boris Ivanovitch Shamrayeff merupakan sebuah perwujudan dari para pemberontak di garis depan partai revolusioner yang bergerak bukan dengan berkelompok namun dengan perorangan. Tokoh ini bertugas untuk membunuh gubernur yang menjabat pada waktu itu. Boris Ivanovitch Shamrayeff adalah seorang tokoh yang sangat berani, dia datang langsung ke kediaman Alexis Alexandrovitch yang waktu itu memiliki keamanan yang sangat ketat. Karakter Tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff memiliki sifat yang sangat dingin dan sangat berhati-hati dalam bersikap. Namun semua kehati-hatiannya tidak dapat membuatnya terbebas dari kematian karena terjebak oleh tipu muslihat Alexis Alexandrovitch.

Pemeran mengangkat naskah ini karena ketertarikan pemeran pada tokoh pemberontak yang berjuang dengan kehendaknya sendiri. Ketertarikan ini karena pemeran juga pernah mementaskannya pada ujian semester di mata kuliah realisme.

Pada pertunjukan kali ini pemeran akan memerankan seorang tokoh pemberontak yaitu Boris Ivanovitch Shamrayeff dengan penyesuaian terhadap naskah aslinya. Untuk dapat menjadi tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff, pemeran harus menguasai bagaimana menjadi seorang pemberontak yang berani, tegas, dan membuat jalan cerita menjadi menarik agar penonton tidak jenuh dengan dialog yang mana berisi pertengkaran antara tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff dan Alexis Alexandrovitch.

1. Pengarang, Karya, Dan Penerjemah

Kenneth Sawyer Goodman lahir pada tanggal 19 September 1883 adalah anak tunggal dari pasangan William O. Goodman dan Erna Malvina Sawyer. Goodman dibesarkan di lingkungan

Hyde Park Chicago di Greenwood Avenue dan bersekolah di The Hill School di Pottstown, Pennsylvania, di mana ia menulis untuk The Hill News. Kemudian di Universitas Princeton ia terus menulis dan mengedit makalah Universitas, serta Nassau Literary Review dan didorong oleh Dekan Christian Gauss untuk mengejar minatnya dalam menulis untuk teater. Goodman lulus dari Princeton pada tahun 1906 dan menolak tawaran untuk mengajar bahasa Inggris di universitas, untuk memenuhi kewajibannya sebagai anak tunggal dalam bisnis kayu keluarga. Tahun 1912, Goodman menikahi Marjorie Robbins, putri seorang pengacara terkemuka Chicago. Marjorie menjabat sebagai bendahara Chicago Junior League, di mana dia juga mengorganisir kelas tentang pertanyaan politik kontemporer ("Cupid in Chicago"). Pasangan itu memiliki seorang putri, bernama Marjorie Sawyer Goodman.

Pada awal 1910, Goodman bergabung dengan Cliff Dwellers Club, sebuah komunitas elit seniman dan pelindung seni, yang didirikan oleh novelis Hamlin Garland pada tahun 1907. Disana, Goodman bertemu dan berkolaborasi dengan Thomas Wood Stevens, yang kemudian mengatur gelar perguruan tinggi pertama- pemberian Departemen Drama dalam negeri di Institut Teknologi Carnegie dan menjadi direktur pertama Teater Goodman. Goodman dan Stevens menulis beberapa drama pendek, termasuk "*The Masque of Montezuma*," yang mereka maksudkan untuk pertunjukan khusus lokasi di tangga Institut Seni. Goodman dan Stevens mendirikan Stage Guild Publications, yang menerbitkan drama, karya solo, dan kolaborasi Goodman selama sisa dekade ini.

Akhir tahun 1913, Goodman mulai bekerja sama dengan Ben Hecht, yang saat itu adalah seorang reporter surat kabar berusia dua puluh satu tahun, yang memiliki minat yang sama dengan penulis drama tersebut dalam penderitaan kelas pekerja imigran Chicago. Hecht, yang memiliki hasrat untuk menulis tentang detail mengerikan dari kejahatan Chicago, akan segera menjadi salah satu penulis skenario Hollywood yang paling terkemuka. Goodman dan Hecht menulis delapan

drama satu babak bersama-sama, termasuk *"The Wonder Hat," "The Hero of Santa Maria,"* dan *"An Idyll of the Shops."* *"Idyll"* berfokus pada kehidupan Yahudi di pabrik garmen Chicago; *"Hero"* menampilkan keluarga yang tidak bermoral yang mencoba mengamankan manfaat kematian untuk seorang putra yang sebenarnya tidak meninggal selama perang. Selain itu, mereka menulis beberapa naskah yang menggambarkan hubungan orang tua-anak imigran Yahudi yang kacau ketika karakter Yahudi Amerika generasi pertama dalam drama ini menghadiri sekolah bergengsi dan berasimilasi, mereka kehilangan rasa hormat kepada orang tua yang bekerja keras untuk memberi mereka kesempatan yang tidak mereka miliki. Naskah naskah drama yang tidak diterbitkan ini ditemukan di Perpustakaan Newberry dan termasuk *"The Poem of David," "The Egg and the Hen,"* dan *"The Home Coming."*

Tahun 1916, Hecht menghubungkan Goodman dengan Players' Workshop, sebuah teater amatir di South Side Chicago, yang terutama tertarik pada drama baru yang ditulis oleh penulis drama Chicago. Sejarawan teater Stuart Hecht menulis bahwa Ben Hecht percaya Goodman adalah pembentuk utama komunitas teater Chicago, saat ia menyatukan "orang-orang dari berbagai kalangan, mendorong upaya kreatif kolaboratif". Orang melihat pola ini dalam banyak orang yang berhubungan dengan Goodman, dari Hecht, jurnalis bohemian, hingga Thomas Wood Stevens, akademisi ningrat, serta keterlibatannya dengan Cliff Dwellers yang elit dan kelas pekerja. Bengkel Pemain.

Goodman juga menjadi sukarelawan di Institut Seni dan menjadi direktur Departemen Cetakannya. Saat Perang Dunia Pertama mendekat, Goodman menjadi semakin terlibat dengan upaya perang dan terdaftar di Angkatan Laut, mengambil posisi staf di Pusat Pelatihan Angkatan Laut Great Lakes di pinggiran utara Chicago. Pada musim gugur 1918, saat menghadiri pertandingan sepak bola Angkatan Laut, ia terjangkit influenza dan, menurut beberapa sumber,

menjadi korban pandemi global tahun 1918. The American National Biography, disisi lain mengklaim bahwa Goodman menangkap dingin, yang berkembang menjadi pneumonia fatal. Meskipun ada beberapa ketidakpastian tentang penyebab pastinya, Goodman meninggal beberapa hari setelah berusia 35 tahun. Penulis naskah, sutradara, aktor, dan pendukung keuangan gerakan Teater Kecil Chicago, warisan Goodman tetap hidup di Teater Goodman yang diberkahi oleh orang tuanya pada tahun 1925, di dramanya, dan dalam kontribusinya pada Gerakan Teater Kecil. Filosofinya terukir di atas pintu masuk ke Teater Goodman: "Untuk memulihkan visi lama dan memenangkan yang baru."

Naskah ini kemudian diterjemahkan untuk keperluan pertunjukan yang akan pemeran perankan dengan judul naskah *Langkah-Langkah Catur* oleh Pandu Birowo. Pandu Birowo S.Sn., M.A, adalah salah seorang dosen di Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang. Lahir di Jakarta 18 Mei 1979, menempuh pendidikan Sekolah Dasar sampai Sekolah Menengah Pertama di Jakarta. Melanjutkan pendidikan Sekolah Menengah Atas di *Indonesisch Nederlandsche School* (INS) Kayutanam, Padang Pariaman, Sumatera Barat. Saat menempuh pendidikan di INS Kayutanam, Pandu Birowo mulai mengenal teater, dan tertarik untuk mempelajarinya.

Pandu Birowo menempuh pendidikan Strata Satu di Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Padangpanjang pada tahun 1997, sebagai angkatan pertama di program studi Seni Teater. Ia menamatkan pendidikannya pada tahun 2005, dengan minat penyutradaraan. Tahun 2008 Pandu Birowo diangkat menjadi dosen teater di Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Padangpanjang. Kemudian pada tahun 2011, ia melanjutkan pendidikan Strata Dua di Universitas Gadjah Mada dengan minat Pengkajian Seni Pertunjukan, dan menyelesaikan pendidikannya pada tahun 2014.

Beberapa karya yang pernah disutradarai oleh Pandu Birowo diantaranya: *End Game* karya Samuel Beckett tahun 2017, *Bila Malam Bertambah Malam* karya Putu Wijaya tahun 2018, *The Father* karya August Strindberg tahun 2021. Pandu Birowo juga pernah menerjemahkan beberapa naskah diantaranya: *Where The Cross Is Made* menjadi *Di mana Tanda Silang Tertera*. Pandu Birowo sekarang aktif mengajar di program studi Seni Teater Institut Seni Indonesia Padangpanjang. Mengajar beberapa kelas, terutama dramaturgi, filsafat seni, dan juga kajian gender.

B. Rumusan Pemeranan

Berdasarkan latar belakang di atas, pemeran akan menyajikan tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff pada naskah *Langkah-langkah Catur* karya Kenneth Sawyer Goodman, terjemahan Pandu Birowo dapat dirumuskan sebagai berikut:

1. Seperti apa struktur tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff dalam naskah *Langkah-Langkah Catur*?
2. Bagaimana mewujudkan pemeranan tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff dalam naskah *Langkah-Langkah Catur* dengan gaya realisme menggunakan pendekatan akting *if* (pengandaian) dan pemahaman tentang *Given Circumstances* (keadaan tertentu) yang dirumuskan oleh Stanislavsky?

C. Tujuan Pemeranan

Berdasarkan rumusan masalah yang telah dipaparkan di atas, maka tujuan penulis memerankan tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff dalam naskah *Langkah-Langkah Catur* adalah:

1. Menganalisis tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff dalam naskah *Langkah-Langkah Catur*.
2. Mewujudkan tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff naskah *Langkah-Langkah Catur* dengan pendekatan akting Stanislavsky.

D. Tinjauan Pemeranan

Tinjauan ini dilakukan sebagai bahan pendukung untuk proses mewujudkan tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff. Namun setelah melakukan penelusuran lebih lanjut, pemeran belum menemukan dokumentasi naskah ini, karena tokoh ini belum pernah dimainkan di Indonesia dan pemeran juga tidak menemukan bagaimana bayangan pertunjukan naskah ini pada dokumentasi negara luar sebagai acuan pemeran. Meskipun begitu WS Rendra pernah menyadur naskah ini menjadi *Lawan Catur* dengan tokoh yang bernama Oscar Yacob atau dalam naskah aslinya yaitu Boris Ivanovitch Shamrayeff. Karena itu pemeran mengambil referensi tinjauan dari naskah yang telah disadur oleh WS Rendra sebagai tokoh Oscar Yacob, dan tidak ada salahnya pemeran kali ini juga meninjau tokoh Oscar Yacob untuk dijadikan sebuah referensi. Akan tetapi menurut penelusuran pemeran Oscar Yacob adalah orang yang bangsa Spanyol sedangkan Boris Ivanovitch Shamrayeff adalah orang yang berbangsa Rusia. Dengan kata lain kedua tokoh ini adalah orang yang berbeda, namun masih berhubungan pada naskah yang ditulis oleh pengarang yang sama dan arah atau alur cerita yang tidak berbeda.

Beberapa hasil tinjauan dari naskah *Lawan Catur* karya Kenneth Sawyer Goodman yang adaptasi oleh WS Rendra yaitu:

Pemeran melakukan tinjauan pada dokumenter milik Seni Teater IKJ, yang diunggah di <https://youtu.be/gMJrRjZNh4o> pada tanggal 02 Januari 2020. Pada pertunjukan yang dibawakan oleh mahasiswa IKJ, sudut pandang pemeran dalam menonton pertunjukan yang dibawakan oleh Christian Pilongo sebagai pemeran dalam tokoh Oscar Yacob memiliki beberapa kelemahan seperti pembawaan emosi dialog yang terkadang meluap-luap sedangkan pada naskah yang pemeran baca seharusnya lebih tenang namun tetap tegas, lalu beberapa pergerakan blocking yang dilakukan oleh Christian Pilongo memiliki banyak kejanggalan. Namun dari kelemahan itu, Christian Pilongo sebagai seorang pemeran yang memainkan tokoh Oscar Yacob ini sudah memperlihatkan bagaimana seorang pemberontak yang sedang melayani musuhnya, walaupun terkadang terlihat lemah pada beberapa dialog yang seharusnya dibawakan dengan tegas dan lugas.

Juga pada pertunjukan dan milik Andy Seni Budaya yang diunggah pada tanggal 11 September 2020 dengan situs <https://youtu.be/yRmt0FfCcic>. Dalam tinjauan kedua Achmad Fahmi sebagai tokoh Oscar Yacob pada video pementasan Andy Seni Budaya, menyuguhkan pertunjukan yang agresif dengan pembawaan emosi yang meluap-luap. Dilihat dari segi pertunjukan yang disuguhkan Achmad Fahmi sangat menarik, di mana dia membawakan setiap dialog dengan lugas dan melakukan setiap pergerakan blocking dengan leluasa. Walaupun terkadang emosinya terlalu meluap-luap, namun Achmad Fahmi telah memberikan sebuah pementasan yang sangat memuaskan. Pemeran juga sangat tertarik dengan apa yang telah dibawakan oleh Achmad Fahmi karena di setiap pembawaannya sebagai seorang aktor bisa membuat pemeran harus bisa mengimbangi bahkan berusaha agar lebih baik dari pembawaan Achmad Fahmi tersebut.

Dari tinjauan karya yang telah pemeran tonton, dapat disimpulkan bahwa pemeran harus berhati-hati dalam menyampaikan sejumlah dialog tinggi atau rendah. Agar tidak terjadi kesalahan dalam pengucapan yang berlebihan dan juga tidak melakukan pergerakan atau blocking yang tidak

menguntungkan, pemeran harus selalu berusaha untuk dapat mengimbangi bagaimana pergerakan dan emosi yang pemeran akan lakukan. Hal tersebut pemeran kerjakan agar dapat menciptakan karya yang menarik untuk membawa penonton terhanyut dan tidak bosan hingga akhir pertunjukan. Melalui tinjauan karya ini, pemeran akan memainkan tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff dengan memakai gaya realisme.

Pemeran menafsirkan bahwa tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff adalah tokoh dengan penjiwaan yang patriotik namun mudah dipengaruhi. Tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff sendiri adalah seorang pemberontak dari partai revolusioner yang menjunjung tinggi kehendak rakyat. Dengan kata lain Boris Ivanovitch Shamrayeff juga bisa disebut sebagai seorang yang berani, namun Boris yang arogan berhasil membuatnya terjerumus pada tipuan yang telah diasiasi oleh Alexis Alexandrovitch.

E. Landasan Pemeranan

Landasan pemeranan merupakan dasar atau pijakan awal dari tahapan kerja pemeranan. Tahapan ini pemeran gunakan sebagai kerangka penciptaan untuk mewujudkan tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff. Dalam mewujudkan tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff, beberapa aspek penamaan atau permasalahan gelar yang diberikan kepada tokoh harus diperhitungkan karena termasuk dalam sebuah pemahaman, hal demikian terjadi karena sebuah gelar, nama alias, atau nama olok-olokan sendiri dari tokoh dapat memberikan sinyal, baik dari pemahaman bahkan permasalahan konflik di dalam drama. Penamaan dalam tokoh juga menunjukkan latar tertentu di dalam drama tersebut.

Dalam buku *Panduan Praktis Akting Untuk Film dan Teater Akting* karya Rikrik El Saptaria

tokoh dibagi menjadi beberapa kedudukan yaitu:

- a. *Protagonis*, merupakan tokoh utama yang menggerakkan plot atau alur cerita dari awal sampai akhir dan memiliki itikad, namun dihalangi oleh tokoh lain. Tokoh *protagonis* memiliki irama tragis dan menggerakkan seluruh cerita.
- b. *Antagonis*, yaitu tokoh yang menjadi penghalang, atau tokoh yang menentang keinginan tokoh *protagonis*.
- c. *Deutragonis*, adalah tokoh lain yang berada di pihak tokoh *protagonis*.
- d. *Foil*, adalah tokoh lain yang berada di pihak tokoh *antagonis*.
- e. *Confident/ tritagonis*, adalah tokoh yang dipercaya oleh tokoh *protagonis*.
- f. *Rasionneur*, yaitu tokoh yang menjadi perwakilan dari pikiran pengarang secara langsung.
- g. *Utility*, merupakan tokoh pembantu atau tokoh pelengkap untuk mendukung rangkaian cerita dan kesinambungan dramatik (Rikrik Elsaptaria 2006:34)

Penjabaran di atas menjelaskan tentang pemahaman awal di mana seorang pemeran harus mendalami terlebih dahulu tentang bagaimana naskah yang telah diambil, agar dapat memastikan sebenarnya tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff ini digolongkan dalam tokoh *protagonis* atau *antagonis*. Tentunya, agar pemeran dapat mengetahui hal tersebut pemeran juga harus mendalami siapa tokoh itu sendiri, seperti apakah tokoh ini berhubungan dengan *deutragonis* (yang berada di pihak *protagonis*), *foil* (yang berpihak pada *antagonis*), *confiden/tritagonis* (yang dipercaya *protagonis*), *rationneur* (perwakilan pikiran pengarang) atau *utility* (tokoh pelengkap).

Kemudian Rikrik El Saptaria juga membaginya menjadi beberapa tipe yaitu:

“Tokoh dibagi menjadi empat terdiri dari *flat character* adalah tokoh yang dibekali karakteristik oleh pengarang secara datar atau lebih bersifat hitam putih, *round character* adalah tokoh yang diberi pengarang secara sempurna, karakteristiknya kaya dengan dengan pesan-pesan dramatik, selanjutnya *caricatural character* ialah karakter yang tidak wajar, satiris dan menyindir. Terakhir ialah *theatrical character* yaitu karakter yang tidak wajar, unik, lebih bersifat simbolis.” (Rikrik Elsaptaria 2006:35)

Dalam kutipan di atas menjelaskan bahwa, sifat dan sikap tokoh tidaklah hanya sesuatu yang dibuat-buat, melainkan memiliki karakternya sendiri. Hal ini terjadi karena apa yang ada di dalam sebuah naskah sendiri juga diambil dari bentuk kehidupan nyata walaupun itu semua hanya ditampilkan di atas panggung. Dengan kata lain, pemeran harus bisa menyesuaikan diri dengan keadaan dan kejadian yang telah ditulis pengarang di dalam sebuah naskah. Pemeran juga harus meninjau apakah tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff yang telah diambil bisa mencapai kedudukan dan tipe tokoh yang sesuai dengan apa yang ada di dalam naskah.

Pemeran juga akan menganalisis naskah ini berdasarkan sistemasi perwatakan yang dirumuskan oleh Herman J. Waluyo dalam bukunya yang berjudul *Drama naskah, pementasan, dan pengajarannya* yang menjelaskan bahwa:

“Penokohan erat hubungannya dengan perwatakan. Susunan tokoh (*drama personae*) adalah daftar tokoh-tokoh yang berperan dalam drama itu. Dalam susunan tokoh itu, yang terlebih dulu dijelaskan adalah nama, umur, jenis kelamin, tipe fisik, jabatan, dan keadaan kejiwaannya itu.” (Waluyo 2007:14)

Pembahasan di atas menerangkan bahwa tugas seorang pemeran adalah mengetahui terlebih dahulu bagaimana keadaan dari bentuk fisik, sosiologi, bahkan hal-hal lain yang bersangkutan paut dengan keadaan tokoh yang akan diperankan. Hal ini bertujuan agar dapat memudahkan pemeran dalam mengetahui bagaimana keadaan dari tokoh yang akan diperankan. Herman juga menjelaskan lebih terperinci bahwa

“Watak para tokoh digambarkan dalam tiga dimensi (watak dimensional). Penggambaran itu berdasarkan keadaan fisik, psikis, dan sosial (fisiologis, psikologis, dan sosiologis). Keadaan fisik biasanya dilukiskan paling dulu, baru kemudian sosialnya. Pelukisan watak pemain dapat langsung pada dialog yang mewujudkan watak dan perkembangan lakon, tetapi banyak juga kita jumpai dalam catatan samping (catatan teknis).” (Waluyo 2007:14)

Kutipan di atas menjelaskan bahwa keadaan fisik, psikis, dan sosial memiliki peranan penting terhadap bagaimana penggambaran tokoh yang akan diperankan. Dalam sistemasi perwatakan sendiri tiga poin tersebut dibagi kembali menjadi beberapa keadaan yang lebih spesifik agar dapat dipahami lebih mendalam. Pembagian dalam kerangka perwatakan ini dijabarkan oleh Herman J. Waluyo menjadi tiga yaitu keadaan fisik, psikis, dan sosial dengan penjabaran sebagai berikut.

“yang dimaksud dalam keadaan fisik tokoh adalah: umur, jenis kelamin, ciri-ciri tubuh, cacat jasmani, ciri khas yang menonjol, suku, bangsa, raut muka, kesukaan, tinggi/pendek, kurus/gemuk, suka senyum/cemberut, dan sebagainya.” (Waluyo 2007:17–18)

Seperti yang dibahas pada kutipan tersebut menjelaskan bahwa keadaan fisik atau fisiologi yang dianalisis hanya berhubungan dengan bagaimana bentuk fisik baik dari tubuh, umur, jenis kelamin, dan ekspresi yang dimunculkan. Analisis ini kemudian akan dinyatakan dalam bentuk pakaian, riasan, dan pendukung lainnya agar dapat menjadi nyata di atas panggung oleh pemeran itu sendiri. Pemeran dalam hal ini akan lebih merealisasikan bagaimana bentuk tubuh dari tokoh sehingga dapat membuat tokoh hidup di atas panggung.

Tahapan analisis selanjutnya adalah bagaimana psikologi tokoh atau keadaan kejiwaan dari tokoh. Pembahasan ini lebih terkhusus pada bagaimana sifat atau watak dari tokoh itu sendiri. Herman J. Waluyo menjelaskan bahwa psikis atau kejiwaan dapat digambarkan dengan kutipan di bawah ini.

“Keadaan psikis tokoh meliputi: watak, kegemaran, mentalitas, standar moral, temperamen, ambisi, komplek psikologi yang dialami, keadaan emosinya, dan sebagainya dalam latihan drama, watak secara psikis ini harus mendapat perhatian seksama karena aktor tidak hanya memasuki dunia peran secara fisik, akan tetapi beralih secara psikis” (Waluyo 2007:18)

Dari pembahasan di atas menjelaskan bahwa pemeran tidak saja masuk dalam dunia tokoh secara fisik namun pemeran juga harus masuk dalam dunia psikis tokoh yang ingin diperankan. Hal ini bertujuan agar pemeran yang memerankan tokoh bisa lebih fokus dengan karakter yang dibawakan. Pemeran terlebih dahulu harus mengetahui bagaimana pembagian kejiwaan dari tokoh kemudian memasukkan emosi secara teratur berdasarkan pembagian yang telah tersusun di dalam naskah secara utuh. Langkah-langkah ini bertujuan agar pemeran dapat lebih masuk kedalam diri sebuah tokoh saat mempertunjukkannya di atas panggung.

Analisis perwatakan selanjutnya berfokus pada sosiologis yang dialami atau dialami oleh sebuah tokoh di dalam naskah. Keadaan sosiologis ini membahas bagaimana pekerjaan, ruang lingkup kehidupan, agama, dan lain sebagainya. Herman J. Waluyo menjelaskan bahwa:

“Keadaan sosiologis tokoh meliputi jabatan, pekerjaan, kelas sosial, ras, agama, ideologi, dan sebagainya. Keadaan sosiologis seseorang akan berpengaruh terhadap perilaku seseorang. Profesi tertentu akan menentukan tingkah laku tertentu pula. (Waluyo 2007:19)

Dari kutipan di atas dapat dijelaskan bahwa sosiologis seseorang dapat memberi pengaruh pada perilaku seseorang juga. Hal ini menegaskan bahwa setiap perilaku terkadang dapat berubah-ubah karena suatu hubungan sosial dari dan kepada pelakunya sendiri. Keadaan demikian juga sangat berhubungan dengan menganalisis tokoh dalam sebuah naskah. Terkadang dalam beberapa kejadian yang terjadi dan terhubung di dalam naskah menggambarkan bahwa sosiologis para tokoh-tokohnya sering kali berubah dengan sendirinya berdasarkan situasi sosial yang dialami. Terkadang ada beberapa tokoh yang tetap memiliki perilaku yang sama namun dalam beberapa kasus perilaku para tokoh bisa berubah-ubah saat situasi sosiologisnya berubah pula.

Setelah pemeran berhasil menganalisis bagaimana berwatakan dari tokoh yang ingin dipentaskan, pemeran selanjutnya akan melakukan sebuah analisis terhadap struktur lakon. Dalam buku *Drama: sejarah, teori, dan penerapannya* yang ditulis oleh Cahyaningrum melalui kutipan dari Kernodle (1966:344) menjelaskan:

“Struktur adalah bentuk drama pada waktu pementasan, sedangkan tekstur adalah apa yang secara langsung dialami oleh pengamat (*spectator*), apa yang muncul melalui indera, apa yang didengar telinga (dialog), apa yang dilihat mata (*spectacle*), dan apa yang dirasakan (*mood*) melalui seluruh alat visual serta pengalaman aural (Dewojati 1012:146)

Dari kutipan di atas dijelaskan bahwa struktur sendiri adalah sebuah bentuk drama pada pementasan dengan memiliki tekstur yang dapat dialami oleh pengamat melalui indra, dapat didengar, dilihat dan dirasakan. Dari penjelasan tersebut struktur sendiri adalah sesuatu yang dihadirkan oleh pemeran dalam memerankan sebuah tokoh. Jika hal tersebut tidak dapat dihadirkan ada kemungkinan apa yang pemeran kerjakan di atas panggung hanya akan menjadi suatu yang mubazir.

Agar dapat merealisasikan sebuah struktur dalam drama dengan mudah, struktur ini kemudian dibagi menjadi tiga bagian yaitu *plot*, karakter, dan tema. Tiga kerangka ini memiliki keterkaitan agar dapat membuat sebuah hubungan antar naskah dan dialog dapat berjalan dengan baik. *Plot* adalah suatu pembahasan yang berhubungan dengan jalannya sebuah emosi yang berlangsung dari sebuah naskah baik dalam naik turunnya sebuah tangga dramatik yang terjadi. Kemudian karakter adalah sebuah pembahasan tentang bagaimana sebuah tokoh yang ada di dalam sebuah cerita atau naskah. Tema adalah pembahasan yang menyusun bagaimana sebuah naskah bisa terbentuk. Tema sendiri juga mengandung pesan moral yang terjadi dalam sebuah tragedi atau alur cerita yang tertuang di naskah itu sendiri.

“Drama sering disebut sebagai seni krisis yang membangun perkembangan peristiwa demi peristiwa secara bertahap, sekaligus mampu menciptakan perubahan emosi penikmatnya secara cepat. Sebagai seni yang paling terkonsentrasi dan intens, drama memperoleh sebagian besar intensitasnya dari *plot*.”

Secara konkret, gambaran tentang intensitas *plot* itu terlihat pada saat penikmat dikondisikan 'terperangkap' pada berbagai peristiwa sejak pada bagian awal, tengah, dan akhir drama. Lebih dari itu, penonton dan pembaca pun akan diseret dari krisis ke krisis, baik pada saat ketegangan muncul maupun saat relaksasi.” (Dewojati 1012:166)

Dari kutipan di atas *plot* adalah suatu bentuk interaksi yang terjalin dengan kejadian dalam drama. Bagian ini bisa digambarkan baik dari awal dimulainya sebuah pertunjukan hingga akhir dari pementasan tersebut. Hal-hal yang terbentuk dari sebuah *plot* akan menghubungkan sebuah alur baik dengan krisis, ketegangan, hingga relaksasi. Dengan kata lain *plot* sendiri benar-benar menyusun sebuah kerangka tangga dramatik dalam pertunjukan.

Dalam penganalisisan naskah *Langkah-Langkah Catur* ini pemeran akan memakai gagasan ide dari Gustaf Freytag yang membagi *plot* ini menjadi tujuh bagian. Berbeda dengan ide yang digagas oleh Aristoteles yang membagi menjadi lima bagian. Pembahasan tersebut ada pada kutipan di bawah ini:

Plot drama (dramatic plot), menurut Freytag, dibagi menjadi tujuh tahap. Pertama, adalah tahap exposition. Tahap ini berupa pelukisan situasi. Tahap ini memberikan informasi pada pembaca atau penonton tentang peristiwa sebelumnya, situasi sekarang, atau situasi yang sedang dialami oleh tokoh-tokohnya (Kernodle, 1966:337-338). Pengarang dalam karya dramanya, biasanya, sudah sejak awal memberikan tekanan atau konflik penting. Kedua, adalah tahap complication. Tahap ini ditandai dengan munculnya kerumitan atau komplikasi yang diwujudkan melalui jalinan kejadian. Ketiga, adalah klimaks atau puncak laku. Pada tahap klimaks ini, seluruh konflik mencapai titik kulminasinya. Keempat, adalah tahap *resolution* atau *resclusi*. Pada tahap ini mulai tergambar rahasia motif tiap tokohnya. Kelima, adalah *conclusion* atau kesimpulan. Keenam, adalah *catastrophe*. Pada tahap ini, Freytag mengartikannya dengan bencana baru. Ketujuh, adalah *denouement* yakni penyelesaian. *Denouement* ini berasal dari istilah Perancis untuk "pelepasan ikatan" plot (Dewojati 1012:170)

Dalam kutipan tersebut mengapa dibagi menjadi tujuh bagian adalah karena ada dua pembahasan yang pada Aristoteles hanya sampai pada *resolution* atau rahasia yang terbongkar. Gustaf menambahnya dengan *catastrophe* atau suatu kejadian yang tidak terduga dan *denouement* atau pelepasan ikatan di mana kejadian di dalam naskah benar-benar berakhir. Berdasarkan pembahasan ini Freytag mengatakan bahwa terkadang ada beberapa naskah lakon yang memiliki sebuah tahapan penyelesaian saja namun ada kalanya di mana beberapa naskah memiliki alur cerita lanjutan. Sama halnya dengan apa yang ada pada naskah *Langkah-Langkah Catur* ini. Naskah ini sendiri memiliki sebuah kejadian yang tidak terduga di mana Boris yang seharusnya datang untuk membunuh Alexis di kediamannya sendiri malah berakibat kebalikannya.

“Unsur karakter (character) yang dalam drama biasa disebut tokoh, adalah bahan yang paling aktif untuk menggerakkan alur. Lewat penokohan ini, pengarang dapat mengungkapkan alasan logis terhadap tingkah laku tokoh. Tokoh-tokoh inilah yang akan membawakan tema dalam keseluruhan rangkaian latar dan alur. Di samping itu, perwatakan atau penokohan itulah yang menjadi inti lakon. Hal ini disebabkan tokoh menjalin alurnya sendiri” (Dewojati 1012:175).

Kutipan di atas menjelaskan bagaimana atau apa itu karakter. Dalam pembahasan ini karakter adalah sebuah alat yang aktif dalam menggerakkan sebuah alur cerita. Tokoh-tokoh yang ada di dalam cerita ini juga berperan aktif dalam membawakan tema yang ada di sebuah naskah. Karakter dari para tokoh juga akan menjamin bahwa sebuah naskah akan berjalan dengan baik. Hal demikian terjadi karena adanya suatu hubungan yang terjalin. Karena tanpa adanya sebuah karakter maka pertunjukan tidak akan berjalan karena karakter adalah penggerak utama keseluruhan cerita yang ada di dalam naskah.

“Adapun struktur penting lain yang harus diinterpretasi dalam analisis sebuah drama adalah tema. Tema, secara umum, dapat disebut sebagai gagasan sentral, dasar cerita

yang juga mencakup permasalahan dalam cerita, yaitu sesuatu yang akan diungkapkan untuk memberikan arah dan tujuan cerita dalam karya sastra, termasuk di dalamnya adalah teks drama.” (Dewojati 1012:177).

Tema adalah sebuah gagasan yang menjadi suatu tumpuan mengapa sebuah karya harus dibuat. Tema adalah sebuah gambaran yang dibuat oleh seorang pengkarya dalam membuat suatu bentuk atau rancangan sebuah pertunjukan. Tema juga dapat diartikan sebagai sebuah arah seorang pengkarya dalam membentuk sebuah tragedi di mana dua hal ini saling berhubungan satu sama lain. Dengan kata lain tanpa tema sebuah karya tidak akan dapat dibentuk dan begitu juga sebaliknya.

Pemeran di sini akan mengangkat naskah ini dengan gaya realisme. Realisme menurut Harymawan dalam buku *Dramaturgi* mengatakan:

Aliran seni yang berusaha mencapai ilusi atas perkembangan kenyataan (Harymawan 1988:84)

Maksud dari kutipan di atas ialah, bahwa realisme adalah suatu seni yang menciptakan sebuah ilusi berupa kenyataan yang dipentaskan di sebuah panggung. Aliran ini mulai berkembang pada sekitar tahun 1850-an. Penyebab lahirnya konsep realisme ini karena tidak puas terhadap sebuah konsep romantik. Tujuan dari drama realis tidak untuk hanya menghibur, melainkan sebuah pengembangan dari suatu masa. Realisme sendiri dibagi menjadi beberapa bentuk seperti realisme sosial dan realisme psikologi. Realisme sosial sendiri lebih menunjukkan bagaimana kehidupan dari para rakyat jelata, sedangkan realisme psikologi lebih kepada peristiwa yang berhubungan dengan kejiwaan. Kedua jenis realisme ini tetap memiliki unsur-unsur yang sama seperti *acting*, kostum, *make-up*, set yang dikenali penonton melalui representasi sehari-hari.

Selanjutnya agar pemeran dapat mewujudkan tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff, pemeran disini menggunakan metode *if* (pengandaian atau sekiranya) dan pemahaman tentang *Given Circumstances* (keadaan tertentu) yang telah dirumuskan oleh Stanislavsky sehingga pemeran dapat masuk ke dalam tokoh yang sebenarnya. *If* adalah kemampuan pemeran untuk membayangkan tokoh melalui imajinasi yang dimilikinya, di mana dalam hal ini pemeran harus membayangkan fisiologi, psikologi, dan sosiologi tokoh. Pemeran juga harus mengendalikannya agar tokoh tersebut dapat menjadi nyata di atas panggung. Dengan kata lain *If* adalah sebuah landasan dimana pemeran harus siap dalam semua kemungkinan yang akan terjadi pada naskah yang diambil. Tentunya tidak membuat tafsiran atas naskah ini menjadi terganggu dan menjadi lalai untuk terus dilatih.

Sedangkan *Given Circumstances* adalah sebuah jalan menuju imajinasi. Dalam hal ini, jika pemeran tidak memiliki atau tidak mempunyai suatu keadaan tertentu, maka jalan itu tidak akan terbuka menuju imajinasi yang diinginkan. Stanislavsky melalui tokoh Direktur menjelaskan bahwa:

"'Sekiranya' adalah titik tolak, 'keadaan tertentu' adalah perkembangan. Yang satu tidak bisa ada tanpa yang lain sekiranya ia ingin memiliki kualitas merangsang yang diperlukan. Tapi fungsi mereka agak berbeda: *sekiranya* memberi dorongan pada imajinasi yang tidur, sedangkan *keadaan tertentu* membangun landasan untuk *sekiranya*. Dan kedua-duanya, secara bersama dan terpisah, membantu menciptakan suatu rangsangan dalam." (Stanislavski 1980:62)

Dalam kutipan di atas, Direktur memberi tahu bahwa kata *Sekiranya* adalah sebuah dorongan pada imajinasi yang harus dikembangkan oleh seorang pemeran. Sedangkan kata *Keadaan tertentu* adalah sebuah landasan agar imajinasi dapat terbentuk dari pengalaman yang pernah pemeran alami selama ini. Namun Direktur juga menegaskan fungsi kedua kata ini adalah berbeda, namun keduanya tidak dapat dipisahkan. Hal itu karena, tanpa adanya *sekiranya* seorang pemeran tidak

akan bisa membayangkan sebuah imajinasi yang dibutuhkan. Begitupun sebaliknya, jika *keadaan tertentu* tidak ada, maka seorang pemeran tidak akan tahu tentang apa yang seharusnya pemeran lakukan untuk mendapatkan *sekiranya*. Selanjutnya Direktur juga menjelaskan bahwa:

“Itu tergantung pada imajinasi macam apa yang kita miliki. Imajinasi yang memiliki inisiatif dapat ditumbuhkan dengan mudah, dan akan berfungsi terus-menerus tanpa mengenal lelah, apa kita sedang bangun atau lagi tidur. Ada pula imajinasi yang tidak memiliki inisiatif. Tapi imajinasi seperti ini mudah dibangkitkan dan bisa berfungsi terus, begitu kita menyarankan sesuatu padanya. Imajinasi yang tidak peka pada saran-saran adalah imajinasi yang menyulitkan. (Stanilavski 1980:68)

Dalam dialog Direktur tersebut, menjelaskan lebih rinci tentang apa itu imajinasi yang bisa membantu pemeran untuk bisa mendapatkan makna *sekiranya* itu sendiri. Direktur menyebutkan bahwa imajinasi itu terbagi menjadi imajinasi yang memiliki inisiatif, imajinasi yang tidak memiliki inisiatif, dan imajinasi yang tidak peka. Imajinasi yang memiliki inisiatif maksudnya adalah di mana imajinasi tersebut dapat kita tumbuhkan dengan mencari tahu sebuah kejadian atau peristiwa yang bisa berhubungan dengan apa yang sedang kita cari, lalu imajinasi yang tidak memiliki inisiatif maksudnya adalah, di mana kita bisa mengaktifkan imajinasi tersebut dengan mengendalikan atau mengambil kembali ingatan masa lalu yang kita miliki dan tentunya berhubungan dengan apa yang sedang kita cari, sedangkan imajinasi yang tidak peka adalah suatu jenis imajinasi yang sangat susah untuk kita ambil atau kita tumbuhkan dalam pikiran kita. Jadi dalam semua aspek imajinasi tersebut, pemeran harus mengetahui terlebih dahulu imajinasi seperti apa yang harus dipakai oleh pemeran dalam mewujudkan tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff tersebut. Dan semua itu tentunya juga harus dapat pemeran landasi dengan *Given Circumstances* agar pemahaman tentang imajinasi yang terbangun dari *If* bisa berjalan dengan sebaik-baiknya.

F. Metode Penciptaan Pemeranan

Metode ini diperlukan untuk memudahkan pemeran dalam mewujudkan tokoh. Seorang pemeran harus mampu mengelola dirinya sendiri agar tubuh, jiwa, dan kecerdasan yang dimilikinya mampu membangun tokoh yang telah dipilih dalam naskah lakon. Maka pemeran dituntun agar bisa memahami naskah dan harus bisa menguasai peran. Pemeran dalam hal ini akan menumbuhkan tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff dalam naskah *Langkah-Langkah Catur* karya Kenneth Sawyer Goodman, terjemahan Pandu Birowo dengan menggunakan metode pemeranan Stalislavsky beberapa diantaranya:

1. Menemukan Tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff

Pemeran akan menganalisis terlebih dahulu sebuah naskah agar dapat menemukan tokoh yang akan diperankan. Menemukan tokoh adalah langkah pertama yang dipilih oleh pemeran untuk melihat langsung tokoh yang akan diciptakan, di mana itu semua tertuang dalam teks naskah. Upaya ini lebih bertujuan agar pemeran tidak keliru dalam mengambil tindakan kedepannya dalam membangun seorang tokoh.

2. Menganalisis Karakteristik Tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff

Setelah tokoh yang diinginkan telah terlihat, langkah selanjutnya adalah menganalisis kembali dengan lebih rinci tentang siapa sebenarnya tokoh yang telah dianalisis baik dari sifat, ideologi, kehidupan, kejiwaan, dan perilakunya dari tokoh yang diambil di naskah tersebut. Hal ini bertujuan agar tafsiran yang akan digunakan oleh pemeran dapat mengurangi kesalahan yang akan dialami pemeran.

3. Mengimajinasikan Tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff

Setelah observasi selesai dilakukan, kemudian pemeran akan melakukan tahapan pengimajinasian agar tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff dapat dihadirkan. Imajinasi adalah langkah di mana pemeran mencoba menghadirkan kembali tentang bagaimana kehidupan seorang tokoh yang telah dibantu dengan observasi di atas dengan menggambarkan bagaimana sifat, perilaku, atau ideologi tokoh secara menyeluruh dalam kesehariannya di atas panggung. Berbeda dengan fantasi, yang hanya berdasarkan dari suatu ketiadaan. Agar sebuah bentuk imajinasi dapat terbentuk, maka pemeran harus berkembang lebih baik dalam membentuk persepsi yang sesuai hingga dapat dikembangkan lebih lanjut di atas panggung.

4. Menubuhkan Tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff

Tahapan berikut ini adalah untuk mewujudkan suatu bentuk batiniah ke dalam diri seorang aktor. Dalam hal ini aktor terlebih dahulu harus menumbuhkan kembali semua proses dari metode yang telah dilakukan agar terciptanya suatu perwujudan tokoh dalam diri pemeran. Saat menubuhkan tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff di atas panggung pemeran tidak hanya melakukan sebuah kebenaran yang bersifat batiniah, namun juga bentuk lahiriah tokoh. Bentuk lahiriah di sini adalah upaya pemeran untuk menggali laku fisik tokoh mulai dari ekspresi wajah, berjalan dan gestur yang sesuai dengan emosi dan motifasi yang menggerakkannya dalam mewujudkan tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff.

5. Mengendalikan Tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff

Mengendalikan tokoh adalah upaya seorang pemeran untuk menguasai gestur, merasakan ekspresi fisik agar menjadi lebih baik, membuat pembawaan menjadi semakin rapi dan transparan. Hal ini dilanjutkan dengan penguasaan intonasi suara dan kelenturan ekspresi wajah untuk menyampaikan nuansa halus emosi dan kehidupan batin tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff. Hal

ini dilakukan agar akting yang pemeran mainkan tidak berlebihan dan monoton. Pemeran ditugaskan untuk memberi suatu energi pada setiap unsur di atas agar vokal, gestur dari diri pemeran dapat memaksimalkan suatu dramatik yang telah terbangun dalam naskah tidak menjadi lemah dan berantakan. Latihan memberi energi ini juga bertujuan agar tetap fokus pada setiap pembawaan pemeran dalam menghayati setiap dialog yang tertera pada naskah, pada tahapan ini pemeran membiasakan diri dalam berdialog hingga pemeran dapat merasakan nyaman dalam penggunaan diksi, intonasi, dan dinamika yang tepat dan juga ekspresi yang wajar.

6. Mendandani Tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff

Mendandani tokoh tidak hanya berhubungan dengan visual tokoh (rias kostum) melainkan lebih kepada laku dari tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff seperti bicara dan bergerak. Mendandani tokoh adalah langkah yang harus dilewati oleh pemeran dalam melakukan sebuah tindakan dan membuat suatu perancangan kostum untuk tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff sebagai penunjang aspek visual yang penting. Dandan, rias, dan kostum sendiri digunakan untuk menentukan gambaran identitas siapa tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff sesungguhnya baik dari umur, kebangsaan dan status sosial.

Metode mendandani tokoh ini juga bertujuan untuk menunjukkan hubungan psikologi satu tokoh dengan tokoh-tokoh lain. Agar metode ini dapat dijalankan dengan baik, pemeran yang dibantu oleh penata rias bekerja sama untuk menghidupkan perwatakan laku tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff, dengan mengubah wajah pemeran sesuai dengan konteks usia, ras ataupun bentuk wajah untuk memberi penegasan tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff secara wajar. Perancangan rias ini juga akan disesuaikan dengan analisis psikologi.

G. Sistematika Penulisan

Penulisan proposal skripsi karya seni pemeranan tokoh Boris Ivanovitch Shamrayeff dalam naskah *Langkah-Langkah Catur* karya Kenneth Sawyer Goodman, terjemahan Pandu Birowo untuk ujian semester ini, dalam memerankan tokoh Boris disusun dengan sistematika sebagai berikut:

Bab 1 Pendahuluan. Dalam bab ini memuat tentang Latar belakang, rumusan pemeranan, tujuan pemeranan, landasan pemeran, metode pemeranan dan sistematika penulisan

Bab II Analisis penokohan. Berisi tentang: Pengarang dan Karyanya, Sinopsis, Analisis Tokoh meliputi: berdasarkan jenis dan kedudukan, berdasarkan karakter dan berdasarkan tipe perwatakan. Dilanjutkan dengan Relasi Antar Tokoh, dan Relasi Antar Tokoh Dengan Struktur Lakon.

Bab III Perancangan pemeranan. Dalam bab ini menjelaskan tentang konsep pemeranan, proses penciptaan peran dan proses Latihan yang meliputi : reading, eksplorasi, dan latihan dasar serta pendataan unsur-unsur pembangunan yang terkait dengan pemeranan hingga terciptanya pementasan, beserta rancangan, tata artistik dan tata musik.

Bab IV penutup. Merupakan bagian yang memberikan kesimpulan dari berbagai hasil yang telah dicapai dalam masalah-masalah yang ditemukan selama proses kerja pemeranan tersebut