



## Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang

1. Dilarang mengutip sebagian atau seluruh isi karya tulis tanpa mencantumkan dan menyebutkan sumber  
2. Pengutipan diperbolehkan hanya untuk kepentingan pendidikan, penelitian, serta karya tulis ilmiah lainnya  
3. Dilarang memperbanyak, memperjualbelikan, menyebarkan sebagian atau seluruh karya tulis dalam bentuk apapun tanpa seizin ISI Padangpanjang

# BAB I PENDAHULUAN

## A. Latar Belakang

Hadirnya karya-karya besar beserta pemikiran (*idea*) dari setiap pencipta, yang menanamkan ideologi dan nilai filosofisnya, sebagaimana adanya keselarasan dan konsistensi atas bentuk dan isi atau konsep dan praktik. Prinsip ini ditanam oleh salah satu filsuf Yunani, yaitu Aristoteles, yang dikutip dari buku Augusto Boal, *Teater Kaum Tertindas (Theater of The Oppressed)*, “bahwa teater niscaya adalah politik – apa itu politik(?) merupakan suatu keadilan dan adil adalah kebajikan” (Boal, 2013: 17-19).

Begitupun dengan teaterawan besar lainnya, seperti; Shakespeare, Chekhov, Brecht, Meyerhold, Artaud, dan seterusnya, mereka niscaya mengusungkan sebuah gagasan dan nilai-nilai besar pada setiap karyanya, entah itu filosofis, sosial, atau kultur. Mereka masing-masing mengunggulkan apa yang mereka yakini dan pantas untuk diperjuangkan. Sebagaimana juga dengan pencipta sendiri dalam menghadirkan suatu bentuk penciptaan ‘dramaturgi eksistensialisme’ sebagai paradigma utama dalam menerapkan nilai filosofis dan menjadikan individu sebagai subyek yang merdeka dan bebas dalam jagat perteateran. Ya, mungkin ini sebagian dari tujuan penciptaan, namun tentunya alasan ini layak dihadirkan pada bab pembuka agar dapat dibaca dengan seksama sampai pada halaman akhir sekalipun.

Mengingat tentang filsafat eksistensialisme merupakan suatu pandangan yang sangat luas dan ruwet, perlu adanya proses kristalisasi dari beberapa pandangan



## Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang

1. Dilarang mengutip sebagian atau seluruh isi karya tulis tanpa mencantumkan dan menyebutkan sumber
2. Pengutipan diperbolehkan hanya untuk kepentingan pendidikan, penelitian, serta karya tulis ilmiah lainnya
3. Dilarang memperbanyak, memperjualbelikan, menyebarkan sebagian atau seluruh karya tulis dalam bentuk apapun tanpa seizin ISI Padangpanjang

mengenai objek formal ini (*eksistensialisme/ hal ini nantinya akan dibahas lebih lanjut dalam kerangka penciptaan, dan bab selanjutnya*). Terlebih dahulu kita mencoba untuk melihat latar belakang dari objek materi yang akan dijadikan rancangan kerja dramaturgi eksistensialisme, yaitu naskah *Nyanyain Angsa* (*The Swan Song*) karya Anton Chekhov, yang diterjemahkan dan diadaptasi oleh pencipta sendiri. Hal ini bertujuan sebagai penambah unsur eksistensialisme dan memberikan penekanan atas situasi eksistensialisme.

Gagasan dan gerbang besar untuk memasuki ranah eksistensialisme ini adalah terhadap tokoh (karakter) yaitu Svietlovidoff-Sviet, merupakan tokoh utama dan sentral, sebagai haluan dan penandaan besar atas hadirnya ruang-ruang eksistensialisme, selain dalam bentuk plot, konflik dan tema, rancangan dramaturgi eksistensialisme, harus adanya tendensi atas tokoh atau subyek itu sendiri. 'Subyek tokoh' dalam arti di sini yang pencipta maksudkan adalah bertumpu dan bertitik balik pada satu subyek tokoh, sementara yang lainnya hanya sebagai saksi dan komunikasi eksternal dari keberadaan subyek tokoh.

Mengapa *Nyanyian Angsa*(?) – mengapa tidak langsung naskah yang diciptakan oleh Jean Paul Sartre seorang filosof eksistensialisme atau Albert Camus. Di sinilah letak perbedaan signifikansi antara dramaturgi eksistensialisme yang pencipta hadirkan dengan teater eksistensialisme yang sebagaimana telah diajukan oleh Sartre dan Camus; “bahwa yang diajukan oleh Sartre, merupakan struktur dan tekstur yang sesuai dengan konvensi, namun berbeda dengan dramaturgi yang pencipta rancang dengan menekankan segala sesuatu berdasarkan eksistensial,



## Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang

1. Dilarang mengutip sebagian atau seluruh isi karya tulis tanpa mencantumkan dan menyebutkan sumber
2. Pengutipan diperbolehkan hanya untuk kepentingan pendidikan, penelitian, serta karya tulis ilmiah lainnya
3. Dilarang memperbanyak, memperjualbelikan, menyebarkan sebagian atau seluruh karya tulis dalam bentuk apapun tanpa seizin ISI Padangpanjang

baik secara konflik, plot, karakter dan tema (*kerangka ini nantinya akan dijelaskan pada analisis struktur dan tekstur*)”.

Pada saat pencipta membaca naskah *Nyanyian Angsa*, yang pertama kali hadir adalah bahwa Svietlovidoff mengalami krisis atas keberadaanya (eksistensi) atas diri dan identitasnya sebagai seorang, manusia, lelaki, dan seorang aktor komedian. Begitu pekat dan kental situasi yang dialami oleh Svietlovidoff – Sviet, seorang kelas bangsawan dan seorang perwira di angkatan militer dan kemudian ia memutuskan untuk menjadi seorang aktor. Di antara tokoh-tokoh yang ia perankan hampir keseluruhannya merupakan tokoh bangsawan dan seorang yang gagah, namun celaknya hampir keseluruhan tokohnya adalah seorang yang memiliki pengalaman ‘dikhianati’ dan ‘dicampakkan’ oleh lingkungannya.

Sviet mengalami *fear* dan *pity* (takut dan iba) atas tokoh-tokohnya, hingga ia melihat ke dalam dirinya sendiri dan menyadari satu hal yang paling penting telah hilang, “bahwa ia bukan siap-siapa selain badut penghibur dan sebagai guyonan penonton”. Konyolnya, bahkan ia pernah menolak wanita yang mencintainya karena akting, akan tetapi ia justru harus meninggalkan panggung dan teater agar dapat menjadi suami dari wanita tersebut. Situasi yang pernah ia alami demikian absurd, hingga pada akhirnya ia memilih untuk memerankan, sebagaimana adanya dirinya, yaitu sebagai tokoh badut – seorang badut penghibur. Ia mencampakkan dirinya dan juga identitas atas dirinya, ia mulai menjadi seorang alkoholik dan pelantur di tengah kesepiannya.



## Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang

1. Dilarang mengutip sebagian atau seluruh isi karya tulis tanpa mencantumkan dan menyebutkan sumber
2. Pengutipan diperbolehkan hanya untuk kepentingan pendidikan, penelitian, serta karya tulis ilmiah lainnya
3. Dilarang memperbanyak, memperjualbelikan, menyebarkan sebagian atau seluruh karya tulis dalam bentuk apapun tanpa seizin ISI Padangpanjang

Sviet yang selalu mengalami megalomania, keterasingan (*alienasi*), memiliki penjarakan (*distingsi*) antara diri di atas panggung dengan diri sendiri ketika di luar panggung. Ia bukan siapa-siapa ketika di luar panggung, tetapi ia justru merasa eksis dan nyata ketika ia di atas panggung. Pembalikan yang dialami oleh Sviet, merupakan salah satu pengantar bagaimana pencipta untuk memeriksa lebih dalam lagi mengenai diri dan keberadaan Sviet. Hal ini ditandai dengan kutipan dialognya yang berulang kali ia sebutkan; “bahwa ia tidak lagi dicintai, ia bukan siap-siap, dan penonton hanya menyukainya di atas panggung, setelah itu mereka semua melupakan badut tua yang bodoh”.

Ungkapan dialog tersebut merupakan gambaran dari sisi problem eksistensi dari Sviet dengan melihat diri sebagai seorang kerdil dan tidak ber-arti apa-apa, di sinilah letak yang selama ini banyak para pembaca dan penyaksi teater yang luput. Maka dari itu, dalam kesempatan kali ini, pencipta berupaya merancang kertas kerja dramaturgi eksistensialisme naskah *Nyanyian Angsa* karya Anton Chekhov, tidak hanya sebagai pertunjukan entertainer dan hiburan pengantar tidur, tetapi lebih menekankan kondisi sadar, sebagaimana yang dialami oleh Sviet – “Siapa kita, dan apakah kita ini, untuk apa manusia ini?”

### B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas dramaturgi eksistensialisme naskah *Nyanyian Angsa* karya Anton Chekhov, terjemahan dan adaptasi oleh pencipta sendiri, maka terbentuklah satu rumusan, yaitu;



## Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang

“Bagaimana bentuk (formulasi) dramaturgi eksistensialisme naskah *Nyanyian Angsa* karya Anton Chekhov, beserta analisis struktur dan tekstur dramatik?”

### C. Tujuan Penciptaan

Seperti yang telah disinggung pada latar belakang, bahwa salah satu manfaat atas penciptaan dramaturgi eksistensialisme adalah untuk menanamkan nilai filosofis eksistensialis mengenai kehidupan yang subyektif bebas dan merdeka, akan tetapi, itu merupakan satu statement yang ‘retorik’. Maka perlu adanya tujuan yang secara faktual dan nyata (konkret), yaitu; "Untuk menjawab dan mencari formulasi baru atas dramaturgi eksistensialisme, khususnya dalam naskah *Nyanyian Angsa* karya Anton Chekhov, terjemahan dan adaptasi pencipta".

### D. Manfaat Penciptaan

Secara abstraksi, pencipta menyatakan manfaat terbesar dalam meninjau eksistensi seseorang akan timbul pengaruh besar atas kondisi kesadaran dan rasio murni atas budi praktisnya, akan tetapi dalam penciptaan dramaturgi eksistensialisme kali ini bermanfaat, yaitu untuk; Menambah satu literer mengenai persoalan eksistensi, yang inheren di dalam teater, dan teater sebagai salah satu media senter dalam mengkaji filsafat eksistensialisme.



## Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang

1. Dilarang mengutip sebagian atau seluruh isi karya tulis tanpa mencantumkan dan menyebutkan sumber
2. Pengutipan diperbolehkan hanya untuk kepentingan pendidikan, penelitian, serta karya tulis ilmiah lainnya
3. Dilarang memperbanyak, memperjualbelikan, menyebarkan sebagian atau seluruh karya tulis dalam bentuk apapun tanpa seizin ISI Padangpanjang

### E. Tinjauan Penciptaan

Setelah berulang kali memahami film *Jason Bourne (identity)*, yang menceritakan tentang seorang agensi CIA Amerika, mendapati kehilangan ingatan atas dirinya. Kehilangan kesejatan atas identitas dirinya dan eksistensinya, akibat pelatihan yang memaksanya menjadi bukan lagi siapa dirinya yang sebenarnya, melainkan menjadi agen mata-mata yang mematikan. Penelitian mengenai Jason Bourne, hingga akhir menyatakan bahwa ia didiagnosis ‘*amnesia*’ akibat pelatihan dan misinya, dengan pernyataan bahwa Jason masih dapat diselamatkan dengan menunggu masa kritisnya, atau tidak sama sekali. Maksudnya adalah bahwa ketika manusia mencoba untuk membuang sejatinya dan identitasnya, ia akan mengalami lunturnya spirit absolut sebagaimana adanya dan keharusan membuat ia menjadi terimpresi dan mengalinasi dirinya dengan identitasnya.

Jason Bourne menjadi salah satu contoh kasus bagaimana pencipta memandang persoalan yang dihadapi oleh Sviat dalam kehidupannya dan mengenai persoalan eksistensi. Sviat, mencampakan diri dan identitas sejatinya, hanya ketika ‘ia mencoba untuk menjadi aktor teater’. Percobaan ini yang membuat ia menjadikannya kehilangan makna dan tujuan atas hidupnya, bahkan kehilangan siapa dirinya sebenarnya. Kasus serupa juga terjadi dalam naskah Heiner Muller, *Mesin Hamlet (Hamlet Machine)*, yang ia sadur dalam dalam naskah fenomenal yaitu *Hamlet* karya William Shakespeare. Terlepas dari persoalan Jason, ada banyak naskah-naskah postdramatik, yang memiliki kesamaan persoalan atas eksistensialisme.



## Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang

1. Dilarang mengutip sebagian atau seluruh isi karya tulis tanpa mencantumkan dan menyebutkan sumber
2. Pengutipan diperbolehkan hanya untuk kepentingan pendidikan, penelitian, serta karya tulis ilmiah lainnya
3. Dilarang memperbanyak, memperjualbelikan, menyebarkan sebagian atau seluruh karya tulis dalam bentuk apapun tanpa seizin ISI Padangpanjang

Pertanyaanya, mengapa naskah-naskah yang memiliki tendensi atas eksistensialisme ini muncul kemudian hari – apakah pada masa kejayaan para filosof Yunani atau Reneisains, tidak memiliki intelegibilitas atas cakupan kajian mengenai eksistensialisme. Jika memang iya, bukankah dari masa klasik hingga kini pembahasan mengenai filsafat yang memutar balikan otak itu sudah ada, seperti Sokrates, plato, Aristoteles, yang mengajarkan bahwa ‘*kenali diri-mu*’ adalah satu slogan utama di kuil Appolo Yunani – atau seperti Anaximander dan Zeno. Dugaan atau hipotesa awal pencipta adalah; ketika para filosof eksistensialisme hadir dengan ide-ide murni mengenai keberadaan atas manusia menjadi satu kajian atau disiplin ilmu yang serius dan tidak hanya menjadi latar dari realitas. Postulasi ini mengantarkan bahwa kajian ini lalu berkembang hingga dalam bentuk media, seperti teater, film, seni rupa atau bahkan musik.

Objek klasifikasi materi adalah naskah *Nyanyian Angsa* karya Anton Chekhov yang akan ditinjau, sebagai proposisi atas penciptaan. Hal ini dilakukan, sebagai upaya melihat hasil kerja orang lain yang pernah menciptakan pertunjukan drama dengan objek materi (naskah) yang sama. Tinjauan ini untuk melihat, penerjemahan, kerangka praktik dan teori, metode dan rumusan masalah. Ada dua tinjauan khusus dari penciptaan dramaturgi eksistensialisme naskah *Nyanyian Angsa* karya Anton Chekhov, yakni; pertama pertunjukan *Nyanyian Angsa*, karya Anton Chekhov, terjemahan Djohan Nasution, yang dipentaskan oleh Fajar Eka Putra dan Deni Saputra. Kedua, pertunjukan yang disutradarai dan diperankan langsung oleh Ipong Niaga, dengan naskah *Nyanyian Angsa* karya Anton Chekhov, terjemahan Teguh karya.



## Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang

1. Dilarang mengutip sebagian atau seluruh isi karya tulis tanpa mencantumkan dan menyebutkan sumber
2. Pengutipan diperbolehkan hanya untuk kepentingan pendidikan, penelitian, serta karya tulis ilmiah lainnya
3. Dilarang memperbanyak, memperjualbelikan, menyebarkan sebagian atau seluruh karya tulis dalam bentuk apapun tanpa seizin ISI Padangpanjang

Tinjauan pertama adalah pertunjukan *Nyanyian Ansa* karya Anton Chekhov, terjemahan Djohan Nasution, yang diperankan oleh Fajar Eka Putra dan Deni Saputra. Pertunjukan yang diselenggarakan di Institut Seni Indonesia Padangpanjang, di gedung Teater Arena, pada tahun, 2015 dalam rangka ujian pemeranan realisme. Pada penciptaan kali ini, pemeran dan sutradara merancang kerjasama, dalam bentuk struktur dramatik konvensional atau realisme modern. Fajar yang berperan sebagai Svietlovidoff dan Deni sebagai Ivanitch, memberikan tawaran yang sama dengan penciptaan dramaturgi eksistensialisme yang pencipta proyeksikan, yakni sama-sama menyinggung persoalan eksistensialisme.

Menurut keterangan Fajar, bahwa selain persoalan ketokohan, struktur dramatik, berjalan dengan plot linear, menggunakan obyektifikasi tokoh protagonis dan antagonis. Hanya saja, persoalan eksistensi ini, ditumpahkan pada ketokohan Svietlovidoff yang mengalami krisis eksistensi. Ada kesamaan yang tendesinya terhadap persoalan krisis eksistensi, akan tetapi yang membedakan adalah struktur pembangunan tokoh, yakni dengan metode yang dirumuskan oleh Stanislavski. Terlebih lagi, penerjemahan yang dilakukan oleh Djohan Nasution, merupakan hanya bentuk ahli bahasa dari bahasa asing ke dalam bahasa Indonesia, dan tidak merubah bentuk struktur dramatik. Penerjemahan Djohan Nasution, hanya ada dua tokoh yakni Svietlovidoff dan Nikita Ivanitch, sementara dalam terj/adaptasi pencipta sendiri, menggunakan tujuh tokoh dan lima di antaranya merupakan tokoh imajinasi Svietlovidoff untuk menambah bumbu eksistensialisme dalam naskah. Maka dengan demikian, dari tinjauan atas pertunjukan Fajar dan Deni, merupakan kesamaan secara tematik dan persoalan ketokohan, tetapi tidak dengan rumusan



### Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang

1. Dilarang mengutip sebagian atau seluruh isi karya tulis tanpa mencantumkan dan menyebutkan sumber
2. Pengutipan diperbolehkan hanya untuk kepentingan pendidikan, penelitian, serta karya tulis ilmiah lainnya
3. Dilarang memperbanyak, memperjualbelikan, menyebarkan sebagian atau seluruh karya tulis dalam bentuk apapun tanpa seizin ISI Padangpanjang

dan formulasi atas dramaturgi eksistensialisme, naskah *Nyanyian Angsa*, karya Anton Chekhov, terj/adaptasi oleh pencipta.

Tinjauan kedua adalah, pertunjukan yang disutradarai dan diperankan langsung oleh Ipong Niaga, di Yogyakarta. dalam interpretasi pencipta berdasarkan pertunjukan, di dalam video youtube, bahwa pertunjukan Ipong Niaga tidak lebih mengedepankan struktur dramatika realisme konvensional. Plot yang *linear*, tema realisme sosial, dengan genre komedi *farce* dan persoalan terkait strata sosial. Intervensi ini dilihat dari keterangan hasil dari wawancara mengenai proyeksi Ipong Niaga, melalui media sosial, ia menyatakan bahwa: "Realisme Chekhov tentu saja lebih bernuansa *farce* dengan sindiran-sindiran yang dalam dan *"intelegen"*, bahwa realitas itu menggelikan dan manusia adalah makhluk yang paling konyol atas caranya memandang kehormatan dan caranya mempertahankan kemunafikan. "*Nyanyian Angsa*" menyajikan sindiran keras pada cara para kelas menengah yang hipokrit dalam menilai seni, terutama teater. Perhatikan dengan teliti dialog-dialog tokoh Svetnovidoff. Aktor tua yang terlantar, adalah gambaran yang miris dari sebuah masyarakat yang katanya mengerti nilai seni yang tinggi dan semua itu hanya basa-basi munafik para penonton teater".

Keterangan dari pernyataan Ipong Niaga sebagai sutradara sekaligus sebagai pemeran, merupakan suatu ejawantah atas pengertiannya mengenai 'kritik sosial' dan tentunya juga menyinggung keberadaan kelas sosial. Pandangan dari Ipong Niaga dengan penciptaan dramaturgi eksistensialisme ini sangat jauh berbeda, mulai dari rumusan dan formulasinya. Ipong Niaga, menggunakan *Nyanyian Angsa* dan pandangan Chekhov atas realitas sebagai bentuk 'kritik sosial'. Sementara, pencipta



## Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang

1. Dilarang mengutip sebagian atau seluruh isi karya tulis tanpa mencantumkan dan menyebutkan sumber
2. Pengutipan diperbolehkan hanya untuk kepentingan pendidikan, penelitian, serta karya tulis ilmiah lainnya
3. Dilarang memperbanyak, memperjualbelikan, menyebarkan sebagian atau seluruh karya tulis dalam bentuk apapun tanpa seizin ISI Padangpanjang

melihat pandangan seorang Chekhov, merupakan penulis dramawan yang melampaui zamannya, yakni sebagai seorang eksistensialis. Meski tidak pada keseluruhan naskahnya yang membentuk kategori dalam naskah-naskah eksistensialisme, akan tetapi, dalam persamaan atas naskah *Nyanyian Angsa*, sangat terlihat begitu pekat dan orisinal. Hanya saja pada masa Chekhov, mazhab eksistensialisme belum terlalu menjadi disiplin ilmu tunggal. Hal ini nantinya akan dijelaskan lebih lanjut dalam melihat latar belakang Chekhov (dalam sub-bab biografi Chekhov atau dalam Chekhov dan pandangan eksistensialisme).

### F. Kerangka Penciptaan

Pada dasarnya, pencipta berangkat dari kerangka pikir subyektifisme, yang mewujudkan dramaturgi eksistensialisme, yang menitik beratkan pada kerja individu dan ruang kesadaran bagi penciptaan sosial yang mapan, terlepas dari pengaruh skala industri, hegemoni gaya dan kultur. Bagi pencipta sosial tidak lebih nyata dari – ‘kerja sekelompok manusia’, dan tidak lebih nyata dari individu itu sendiri, sehingga akan memicu untuk menghadirkan seni tinggi yang pencipta sebut dengan ‘*teater subyektifisme*’. Maka pondasi atau landasan pencipta kali ini tidak lain adalah pemikiran mengenai filsafat eksistensialisme dan kerja sebagai seorang dramaturg. Dari masing-masing disiplin ilmu ini tentunya jauh berbeda, baik secara praktik dan teori, maka dengan begitu pencipta mencoba untuk merumuskan dan menjalin kerja dua pondasi besar ini. Sebagaimana kerja seorang dramaturg, adalah dengan mentranskrip atau membuat analisis struktur dramatik dalam satu pertunjukan – atau sebagai pencipta drama(!) (Chemers, 2010: 5-12).



## Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang

Sementara kerja dari para filsuf eksistensialisme adalah memandang atas keberadaan dan subyektifitas manusia, termasuk kesadaran, rasionalnya, hingga peranan manusia.

Pernyataan mengenai eksistensialisme di atas memang menunjukan suatu abstraksi dan postulasi pencipta mengenai filsafat eksistensialisme. Namun pencipta akan mencoba menambah beberapa definisi para filsuf eksistensialisme agar dapat memberikan bukti referensial. Pencipta akan memulai dengan melihat matematika yang membuat satu deret hitung, dari yang 'terhingga' sampai pada ketak-terhinggaan (*infinity*- $\infty$ ). Untuk menghitung dari 'ketak-terhinggaan', maka seseorang harus menghitung dari yang 'terhingga'. Perihal ini menyerupai dengan kondisi manusia ketika melihat keberadaan ide dan jiwa (*psyche*), maka seseorang perlu untuk mengukur keberadaan materi, baik diri (tubuh atau identitas sosial) dan materi eksternalnya (sosial, budaya dan lain-lainnya).

Pada titik akhir, manusia akan menemukan atas pencarian dan subyek murni atas dirinya dan ide subyek, dengan kesadaran atas diri dan keberadaanya. Hegel, menyatakan sebagaimana adanya subyek yang melalui model objektivikasi, yaitu satu model *apropriasi* atau penilaian diri secara terus-menerus sang subyek berdasarkan apa-apa yang telah dicapainya dalam pengembangan dunia materi dan sekaligus subyektifitas dirinya sendiri, mengikuti model mekanisme citraan cermin, dengan menjadikan *Spirit Absolut* sebagai landasan atau tujuan ide (Piliang, 2003: 78). Pada titik ini, pernyataan Hegel, menyerupai apa yang disebut Nietzsche sebagai Sang Manusia-Unggul (*Übermensch*), bahwa kebenaran adalah aku; kebenaran adalah engkau sendiri (Nietzsche, 2015: 21).



## Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang

1. Dilarang mengutip sebagian atau seluruh isi karya tulis tanpa mencantumkan dan menyebutkan sumber
2. Pengutipan diperbolehkan hanya untuk kepentingan pendidikan, penelitian, serta karya tulis ilmiah lainnya
3. Dilarang memperbanyak, memperjualbelikan, menyebarkan sebagian atau seluruh karya tulis dalam bentuk apapun tanpa seizin ISI Padangpanjang

Seperti rumusan *infinity*, bahwa Sartre, Heidegger, Gabriel dan para eksistensialisme ateis, juga menyatakan hal yang sama dengan rumusan tersebut, hal ini dapat dilihat dalam kutipan Sartre, bahwa “kecenderungan para eksistensialisme ateis, mengukur suatu keberadaan pada eksistensi – mendahului esensi” (Sartre, 2002: 40-41). Descartes, atas *Cogito Ergo Sum*, yang menyampaikan kesimpulan atas rasionalitas, “bahwa kita harus mengakui benda-benda jasmani ada. Namun, mungkin mereka tidak persis sama seperti yang saya tangkap dengan indera, sebab pemahaman dengan indera ini dalam banyak hal sangat kabur dan kacau; tetapi kita sekurang-kurangnya harus mengakui bahwa semua benda yang saya pahami di dalamnya dengan jelas dan distingsi ... haruslah sungguh-sungguh dipahami sebagai objek luar” (Gallagher, 1994: 39). Ada banyak lagi selain Hegel yang memiliki semangat idealisme subyektif, atau; Descartes, Heidegger, Jasper, Kierkegaard, Nietzsche, Camus, Sartre, dan lain-lainnya. Namun di antara mereka, Berkeley adalah seorang subyektif murni, yang menyatakan dengan tegas; eksistensi, sebenarnya tidak dapat diketahui kecuali dengan ide-ide. Sebab apa pun yang kita ketahui, kita ketahui berkat pengalaman (Gallagher, 1994: 64).

Mari lihat kembali sekilas mengenai apa itu dramaturgi(!) Dramaturgi; dalam pandangan Chemers, yang di sebut oleh Aristoteles adalah *phronesis* – *phronesis* adalah salah satu bentuk dari ‘intelektual virtue’, sedang pada arti lain juga disebut, ‘saintifik wisdom’ (*scientific wisdom*) (Chemers, 2010: 5). Maksud dari pengertian *phronesis* adalah, seorang yang bekerja dalam seni, selain membangun unsur artistik dan juga estetik, ia juga mewakili suatu hal yang bersifat



## Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang

santis dan intelektual dalam bidang seni, khususnya teater. Chemers juga menyatakan bahwa salah satu hal yang terpenting dalam kerja seorang dramaturgi adalah mencari tahu apa yang terjadi – bukan apa cerita atau narasi besar (*big narration*) yang ada dalam naskah. Begitu juga dengan apa yang disebut oleh Mary Luckhurst; bahwa segala sesuatu yang berkaitan dengan dramaturgi atau dramaturg (e), adalah seorang yang mengatur, merancang, mengkompos satu bentuk pertunjukan teater, yang berangkat dari naskah atau tidak, melakukan adaptasi atau tidak, menganalisis teks dan struktur dramatik dan melakukan historifikasi atas naskah, bahkan membuat suatu ‘managemen literatur’ teater (Luckhurst, 2006: 5-8).

Akan habis banyak halaman ketika kita melihat tinjauan referensial mengenai apa itu dramaturgi. Sebaiknya pencipta juga mengupayakan untuk membuat langkah kerja dramaturg yang ideal dan sesuai dengan kebutuhannya (langkah ini akan dibahas dalam BAB III, dalam langkah-langkah praktik dramaturgi). Kembali pencipta memeriksa apa yang dimaksud Sartre sebagai teater eksistensialisme. Dalam pandangan Wilson dan Goldfarb; teater eksistensialisme, merupakan satu langkah teater yang menekankan pada nilai filosofis eksistensialisme seperti Jean Paul Sartre (1905-1980) dan Albert Camus (1913-1960), yang sebagaimana telah dijelaskan di halaman sebelumnya mengenai eksistensialisme, bahwa manusia bertanggung jawab atas diri sendiri, akibat Tuhan tidak lagi eksis dan menitik beratkan segala sesuatunya dari pada individu-individu. Namun, meski demikian, Sartre dan Camus, memiliki satu cita rasa yang sama,



## Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang

yakni masih sama-sama menggunakan dramatika konvensional (Wilson dan Goldfarb, 1993: 277).

Lalu bagaimana dengan struktur dramatik eksistensialisme dalam naskah *Nyanyian Angsa* karya Anton Chekhov. Meski secara kerangka berfikir memiliki kesamaan, tetapi pencipta akan merubah struktur dramatik yang tidak hanya membuat wacana atas eksistensialisme, tetapi juga membuat satu prinsip praktik dari struktur dramatik. Pertama; membuat plot, dengan membagi tiga ruang dimensional dan sekaligus waktunya, baik itu historifikasi Sviat, ruang eksistensi, ilusi, dan realitas. Kedua; Membangun konflik yang membuat Sviat berposisi dan membagi kekuatan atas diri dan eksistensinya. Ketiga; Menjadikan Sviat sebagai karakter tunggal; protagonis dan antagonis (koersif atas kedirian tokoh).

Hasil atau capaian atas makna eksistensialisme ini dapat membantu penonton mendapat perhatian dengan mudah atas problem eksistensi, baik secara subyektif maupun secara obyektifikasi. Demikian adanya kerangka penciptaan dramaturgi eksistensialisme yang pencipta upayakan untuk mengusung ide murni atas eksistensi sebagai mayor dalam seni teater, khususnya dalam kerja dramaturgi.

### G. Metode Penciptaan

Matematika selalu membuat pencipta kagum dan terkesan atasnya, meski sangat sulit bagi pencipta untuk memahami. Matematika bukan saja menunjukkan angka dan penjumlahan dan satu bilangan negatif dan positif, tetapi ia juga menunjukkan diri dari partikel terkecil hingga yang tak terhingga. Bertrand Russell, mengatakan; “bahwa matematika tidak saja hanya menunjukkan atau berkaitan atas



## Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang

kebenaran, tetapi juga memiliki satu keindahan tersendiri di dalamnya”. Matematika, seni, kultur, agama, semua memiliki keindahan yang tidak dapat dirumsukan oleh manusia dan menunjukan sisi lain dari dunia yang *noumena*. Dari masing-masing studi di atas memiliki cara kerja dan rumusannya sendiri, sehingga manusia hanya cukup untuk membuat langkah dan teorinya saja.

Sebagaimana obyek diketahui dan subyek mengetahui, itulah hakikat dalam rumusan ilmiah dan pada setiap praktik penciptaan. Sebagaimana pencipta hari ini, menciptakan diri sebagai subyek yang eksis, sebagaimana adanya dari keharusan-keharusan dan menunjukan sisi keindahan sebagai manusia. Begitupun dengan Sviat, pencipta tidak berupaya menciptakan Sviatlovidoff yang bergelantungan pada tiang-tiang penyangga eksistensialisme, tetapi ia menciptakan dirinya sendiri dan pencipta hanya menemukan obyek (Sviatlovidoff) sebagai satu hal yang terpresentasikan oleh Chekhov. Begitu pencipta melihat satu kerja teater, pencipta tidak hanya melihat satu kerja pembuktian kebenaran, dengan teori, metode dan praktik penciptaanya, tetapi juga melihat satu keindahan atasnya dan emosi yang dalam, sebagaimana pencipta melihat eksistensialisme sebagai lukisan yang mewakili pengkaryanya.

Metode dramaturgi eksistensialisme naskah *Nyanyian Angsa* karya Anton Chekhov terj/adaptasi Muhammad Ilyas, adalah dengan melakukan eksperimental terhadap objek material dan objek formal. Sebagaimana yang dijelaskan oleh Moh. Nazir, dalam bukunya *Metode Penelitian*: bahwa, "...logika dari metode eksperimental lebih menekankan pada manipulatif atas objek atau data, sehingga akan menghasilkan satu nilai baru dari beberapa sampel obyek yang ada. Jika  $A =$



B, maka B bisa jadi sama dengan C..." (Nazir, 2011: 74). Demikian pula dengan metode besar dari penciptaan dramaturgi eksistensialisme ini, yang memakan banyak paham teater yang terkandung, seperti, realisme, eksistensialisme, surealisme/hiperealita, merupakan penggodokan satu sama lain yang akan menghasilkan nilai baru dalam penciptaan dramaturgi eksistensialisme dalam naskah *Nyanyian Ansa* karya Anton Chekhov, terj/adaptasi Muhammad Ilyas.

Dramaturgi eksistensialisme, menekankan situasi eksistensialisme yang hadir di atas panggung. Kondisi ini diberikan terhadap penonton yang akan mampu memberikan penjarakan (*distangsi*) dan *alienasi* terhadap diri penonton dengan dirinya, diri penonton dengan pertunjukan, orang lain, dan juga aktor. Adanya penghadiran ruang historis, ilusi dan realitas Sviat memberikan suatu bentuk bagaimana metode ini dijalankan. Arinya, 'Realisme + Eksistensialisme = Hiperealitas/Surealisme;

$$N = \text{Emosi} + \text{Intelektual} \frac{\text{Real} = \text{Ada (Represen)}}{\text{Eksistensial} = \infty \text{Ada (Presen)}} = \frac{\text{Hiperealita}}{\text{Surealisme}} = \text{Super Transendensi Subjektif}$$

(Tabel 1, Kerangka Metode)

Keterangan:

- N= Estetika
- Emosi= X dan Intelektual= Y
- Real= ada sebagai representasi atas ide dan keberadaan subyek
- Eksistensi= ketidak berhinggaan 'Ada' ( $\infty$  presen) substansi atas realitas
- Hiperealita atau surealisme, merupakan suatu wujud ketak berhinggaan dari eksistensi subjektif murni (ide) dan realitas murni subyek.
- Super Transendensi Subyektif: Capaian dari Tokoh atas ruang eksistensi dan realitasnya.



## Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang

1. Dilarang mengutip sebagian atau seluruh isi karya tulis tanpa mencantumkan dan menyebutkan sumber
2. Pengutipan diperbolehkan hanya untuk kepentingan pendidikan, penelitian, serta karya tulis ilmiah lainnya
3. Dilarang memperbanyak, memperjualbelikan, menyebarkan sebagian atau seluruh karya tulis dalam bentuk apapun tanpa seizin ISI Padangpanjang

Rumusan di atas adalah untuk dramaturgi eksistensialisme dalam naskah *Nyanyian Angsa*, dengan begitu hal ini dapat disebut pula dengan ‘metode eksperimental’. Realisme dilihat dari narasi Sviet dengan tokoh lain (Nikituskha) dan pembangunan unsur ruang dan artistik. Eksistensialisme dihadirkan berdasarkan sisi ilusi Sviet atas masa lalu dan historifikasinya, termasuk kehadiran atas tokoh-tokoh yang pernah ia perankan. Maka hayalan mengenai pengalaman yang ia hadirkan kembali merupakan suatu bentuk kondisi hiperealitas di atas panggung.

Pondasi atas struktur dramatik tidak mengikuti teater eksistensialisme yang telah digagas oleh Sartre, sebagaimana yang telah dijelaskan pada bab sebelumnya. Dramaturgi eksistensialisme ini menyerupai teater eklektik pasca perang dunia, yang menggabungkan unsur, ketubuhan (*gymnastic*), mengandalkan media, menghancurkan plot, konflik dan karakter, yang keluar dari batas-batas konvensi.



## Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang

Hak Cipta Milik ISI Padangpanjang Hak Cipta Milik ISI Padangpanjang Hak Cipta Milik ISI Padangpanjang Hak Cipta Milik ISI Padangpanjang

### H. Sistematika Penulisan

BAB I Pendahuluan, yang berisikan; Latar Belakang, Rumusan Masalah, Tujuan dan Manfaat Penciptaan, Tinjauan Penciptaan, Kerangka Penciptaan, Metode Penciptaan dan Sistematika Penulisan.

BAB II Analisis Struktur dan Tekstur, yang berisikan; Biografi Pengarang, Sinopsis, (Struktur) Plot, Diagram dan Garis Interval Plot, Konflik, Analisis Tokoh (Karakter) dan Tema, (Tekstur), Dialog, Mood, Spectakel, Bantuk Naskah, Gaya dan, Genre.

BAB III Berisi, Konsep Dramaturgi Eksistensialisme: Filsafat Eksistensialisme, Eksistensialisme dalam Teater, Eksistensialisme dalam Pandangan Anton Chekhov, dan Eksistensialisme dalam Naskah *Nyanyian Angsa*.

BAB IV Proyeksi Pertunjukan; Perancangan Adegan, Rancangan *Blocking*, (Artistik) Setting, Tata Cahaya, Rias dan Kostum, dan Komposisi Musik.

BAB IV adalah Penutup berisi tentang; Kesimpulan dan Saran.

Kepustakaan, Data Web dan Lampiran.