

DPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA	
INV.	48/705/16199.
KLAS	
TERIMA	

**KAJIAN KONSEP PENYUTRADARAAN SAINI KM
TENTANG NASKAH *BEN GO TUN* KARYA SAINI KM**



OLEH :
YUSMAWATI

**Tugas Akhir Program Studi Dramaturgi
Jurusan Teater Fakultas Kesenian
Institut Seni Indonesia
Yogyakarta**

1993

Tugas Akhir ini diterima oleh Team Penguji

Fakultas Kesenian

Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Pebruari 1993



Ben Suharto, S.S.T., MA.

Ketua/Pembimbing Utama



Drs. Chairul Anwar.

Pembimbing Dua/Anggota



Drs. C. Bakdi Soemanto, SU.

Anggota

Mengetahui

Dekan Fakultas Kesenian



Y. Sumardiyo Hadi S.S.T., SU.

NIP. 130367460

KATA PENGANTAR

Sebagai karya ilmiah untuk menempuh ujian sarjana, penulis mencoba menyelesaikannya dengan segenap kemampuan. Namun penulis tetap menyadari bahwa karya ini masih perlu beberapa perbaikan. Untuk itu penulis berharap beberapa saran dan kritik dari berbagai pihak. Semoga ini akan berguna pada upaya penulisan yang akan dilakukan kemudian.

Dengan selesainya karya tulis ini, penulis mengucapkan terima kasih kepada yang terhormat:

1. Drs. Saini KM
2. Ben Suharto S.S.T., MA.
3. Drs. Chairul Anwar.
4. Bapak dan Ibu Hasyim.
5. Septi Wuryaningsih Smph.

Sebagai harapan akhir, semoga karya tulis ini bisa bermanfaat untuk menambah kepustakaan di Jurusan Teater Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

RINGKASAN

KAJIAN KONSEP PENYUTRADARAAN SAINI KM TENTANG NASKAH *BEN GO TUN* KARYA SAINI KM

oleh:
Yusmawati

Saini KM adalah salah seorang penulis naskah yang produktif. Karya-karya dramanya sebagian besar bertemakan sosial, di dalamnya termasuk *Ben Go Tun*.

Ben Go Tun merupakan naskah Saini KM yang lekap dengan petunjuk pemanggungnya. Pola semacam ini digunakan untuk membantu sutradara dalam memanggungkan sebuah lakon, agar pementasan yang terjadi tidak menyimpang jauh dari makna yang ada dalam naskah. Namun petunjuk-petunjuk tersebut bukanlah suatu kemutlakan yang harus dianut.

Lebih jauh, karya-karya Saini KM terlihat dipengaruhi oleh realisme Brecht. Ini bisa terlihat dari alur, penokohan, *setting*, dan laku yang ditulis oleh Saini. Begitu pula dengan tema-tema yang menjadi obyek Saini. Ini bisa dilihat misalnya, alur yang digunakan dalam *Ben Go Tun*, telah dikenal sebelumnya dalam teknik pengaluran Brecht yang disebut *montage*. Kemudian *setting* yang sederhana serta *acting* yang lebih dipentingkan daripada dialog, menjadi ciri naskah lakon Saini KM yang Brechtian.

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR.....	ii
RINGKASAN.....	iii
BAB	
I. PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Rumusan Masalah.....	11
C. Tujuan Penelitian.....	14
D. Metode Penelitian.....	14
E. Tinjauan Pustaka.....	15
F. Tahap Penelitian.....	18
G. Sistematika Penulisan.....	18
II. KONSEP PENULISAN SAINI KM dalam LAKON <i>BEN GO TUN</i>	19
A. Konsep Penulisan Lakon.....	19
B. Tema.....	21
C. Alur.....	27
D. Penokohan.....	33
E. Latar Cerita (<i>setting</i>).....	55
III. TINJAUAN KONSEP PENYUTRADARAAN NASKAH LAKON <i>BEN GO TUN</i>	59
A. <i>Ben Go Tun</i> Dilihat dari Jenis Lakon.....	59
B. Kedudukan dan Fungsi Sutradara.....	65
C. Bentuk Pementasan <i>Ben Go Tun</i>	69
1. Pemilihan Pemeran.....	72
2. Lampu dan Ruang.....	73
3. Rias dan Busana.....	76
4. Musik.....	77
IV. KESIMPULAN.....	79
KEPUSTAKAAN.....	83

BAB I
PENDAHULUAN

A. LATAR BELAKANG MASALAH

Karya sastra diciptakan oleh sastrawan untuk dinikmati, dipahami dan dimanfaatkan oleh masyarakat. Karena itu menurut Sapardi Djoko Damono sastra selalu menampilkan gambaran kehidupan. Sedangkan kehidupan itu sendiri adalah suatu kenyataan sosial. Di dalamnya mencakup hubungan antarmasyarakat, antara masyarakat dengan orang-seorang, antarmanusia dan antarperistiwa yang terjadi dalam batin seseorang. Oleh karena itu yang sering menjadi bahan sastra adalah pantulan hubungan seseorang dengan orang lain atau dengan masyarakat.¹⁾

Dalam naskah *Ben Go Tun*, secara rinci Saini KM memperlihatkan adanya ketimpangan sosial yang tengah terjadi dalam masyarakat modern. Misalnya salah satu kasus yang terlihat, gejala individualisme mengakibatkan suatu perilaku menyimpang pada diri tokoh utama lakon di atas. Topik di atas semakin memperkuat pernyataan bahwa lakon merupakan refleksi situasi sosial di lingkungan.

Saini KM dapat dikatakan rinci dalam penggambaran unsur-unsur dramatik baik yang bersifat fisik maupun yang mental, sebab semua persiapan yang dibutuhkan oleh sutradara, penata panggung, aktor telah disebutkan dengan jelas. Hal ini menandakan naskah lakon *Ben Go Tun* telah

1). Sapardi Djoko Damono, *Sosiologi Sastra Sebuah Pengantar Ringkas*, ed. S. Effendi, (Jakarta, 1979), hal. 1.

dilengkapi dengan petunjuk pemanggungan. Ini kemudian bisa dijadikan indikasi bahwa naskah *Ben Go Tun* diciptakan untuk dipanggungkan.

Adanya petunjuk-petunjuk pemanggungan dalam *Ben Go Tun*, menjadikan naskah ini berbeda dengan naskah-naskah Saini sebelumnya: *Rusmina*, *Prabu Geusan Ulun* dan *Pangeran Sunten Jaya*. Lakon-lakon tersebut diambil dari kisah-kisah lama yang kemudian digubah menjadi drama bersajak. Dalam hal ini ketiga lakon tersebut juga tidak mencerminkan suatu kondisi masyarakat saat Saini KM menulis.

Kecenderungan Saini KM dalam *Ben Go Tun* adalah menampilkan persoalan-persoalan yang muncul di tengah kesenjangan antara si kaya dan si miskin. Dalam hal ini ia lebih respek pada masalah-masalah yang dihadapi oleh penjual rokok, wartawan dan seniman. Ini semakin diperkuat dengan pendapatnya yang dinyatakan lewat surat kepada Ariel Heryanto.

"Sebenarnya saya berakar pada kelompok yang paling menderita dan tidak diperlakukan dengan adil. Secara tak sadar, pandangan dunia rakyat kecil terungkap juga pada *Ben Go Tun*, *Egon*, *Panji Koming* dan naskah lain yang sayang belum dapat saya kirimkan kepada Ariel, yaitu "Siapa Bilang Saya Godot" dan "Restoran Anjing". Bahkan dalam *Sang Prabu*, kalau Ariel teliti memeriksa, akan tampak juga pandangan dunia itu. Di tangan raja terletak nasib rakyat; kalau secara etik raja menyeleweng rakyatlah yang menanggung penderitaannya (dalam bentuk perang dalam cerita itu)."²

Pandangan di atas juga tampak dalam diri Saini pada buku "Mengapa dan Bagaimana Saya Mengarang", sebagaimana

2. Saini KM, "Surat Saini KM", dalam *Perdebatan Sastra Kontekstual*, Ariel Heryanto, (Jakarta, 1985), hal. 185.

ia merasa ada kesamaan pendapat dengan Albert Camus.

"Kenyataan atau dunia real adalah kekacauan atau *chaos*. Kekacauan itu melukai seniman, baik pada taraf etik maupun metafisik. Di sekelilingnya ia menyaksikan berbagai macam penderitaan yang disebabkan oleh tindakan manusia terhadap manusia lain, disengaja atau tidak disengaja. Di depan matanya dan di depan mata hatinya kalau ia merenung, ia melihat pengekanan dan pemasungan hak politik, penghinaan dan penistaan harkat sosial, pemerasan dan penghisapan hak ekonomis, pembengkokan dan penyesatan hak spiritual. Sebagian golongan masyarakat menerima kenyataan itu tanpa keluhan. Kenyataan adalah kenyataan, kata mereka, terimalah kalau tidak dapat merubahnya. Yang lain bahkan tidak sadar bahwa mereka hidup di tengah-tengah kekacauan dan "penderitaan". Lain halnya dengan seniman. Ia tidak mau menerima. Kekacauan, yang adalah kesenjangan antara kenyataan dan impiannya, melukai kepekaan susila dan kepekaan etikanya. Maka iapun mengajukan protes sosial. Pada saya protes sosial ini terungkap dalam sajak-sajak yang terkumpul pada bagian kedua buku *Nyanyian Tanah Air* (Mimbar Demokrasi Press, Bandung 1968) dan sandiwara seperti *Ben Go Tun*, *Egon*, *Serikat Kaca Mata Hitam* (ketiganya memenangkan hadiah Dewan Kesenian Jakarta tahun 1977, 1978, 1980)."³

Dari penjabaran di atas, jelas bahwa *Ben Go Tun* tercipta dari pengamatan Saini KM yang melihat adanya kekacauan yang tengah terjadi dalam masyarakat. Kiranya secara tematis ini juga tidak berbeda dengan karya-karya Saini sesudahnya.

Sebagai seorang penulis, Saini KM memulai karirnya pada tahun 1957. Saat itu ia masih duduk di Perguruan Tinggi Pendidikan Guru (PTPG) yang sekarang menjadi IKIP Bandung. Naskah pertama yang ditulis oleh Saini KM adalah *Rasmina*. Naskah tersebut ditulis atas dorongan kawan-kawannya untuk mengisi pementasan pada liburan akhir

3. Saini KM, "Kreatifitas dalam Konfrontasi", dalam *Mengapa dan Bagaimana Saya Mengarang*, ed., Pamusuk Eneste, (Jakarta, 1986), hal.56

sekolah. Namun sebelumnya Saini sudah sering menulis naskah-naskah pidato untuk acara pertemuan-pertemuan, menyusun acara-acara kesenian dan membuat puisi-puisi yang kesemuanya atas permintaan kawan-kawannya juga.

Bakat yang ada dalam diri Saini KM diwarisi dari keluarganya yang memang dekat dengan dunia kesenian. Lebih dari itu Saini dilahirkan dalam suatu kampung yang menjadikan seni sebagai kegiatan sehari-hari. Kakeknya pemilik seperangkat gamelan yang diletakkan di serambi rumah. Ayah Saini KM seorang penyanyi, pemain kecapi dan suling yang sangat terampil. Hampir setiap sore setelah usai kerja, ayah Saini KM dan paman-pamannya bernyanyi dan memainkan alat-alat gamelan yang permainannya disebut *celempungan*.⁴ Jika tidak bermain *celempungan*, ayah atau ibu Saini akan selalu membacakan buku-buku cerita untuk anaknya. Buku-buku yang dibaca berupa balada-balada atau cerita berbagai dongeng. Disamping itu cerita-cerita wayang juga tidak pernah dilupakan. Lain daripada itu, Saini KM di waktu kecil sering menonton sandiwara yang dimainkan oleh paman-pamannya. Saini KM sangat senang sekali menonton raja-raja, pangeran-pangeran, raksasa-raksasa, jin-jin dan putri-putri yang bermahkotakan karton dan berwajah coreng-moreng karena jelaga dan gincu.⁵

Setelah perang kemerdekaan usai, Saini KM pindah

4. *Ibid.* hal. 52.

5. *Ibid.* hal. 53.

rumah mengikuti pamannya yang tidak berputra. Namun hal ini tidak menghentikan kegemaran Saini dalam berkesenian. Ia tetap banyak bergaul dengan rombongan-rombongan orkes keroncong. Disamping itu pengaruh dari Bupati Sumedang saat itu, Pangeran Suriaatmadja, sangat besar dalam menumbuhkan rasa cinta Saini KM pada dunia kesenian. Pada waktu itu Bupati Sumedang sering mendatangkan berbagai jenis pertunjukan seperti: Wayang Golek, Topeng Cirebon, Banjet Kerawang, Reog Sukatali, Longser Bang Kancil atau Bang Toge, Doger dan sebagainya. Kesenian tersebut biasanya didatangkan untuk menjamu tamu atau menghibur penduduk usai panen.⁶

Pada saat kedatangan tentara Jepang, paman Saini berhenti bekerja sebagai supir, lalu kembali bekerja pada rombongan sandiwara "Sekar Wangi". Dengan sendirinya Saini harus selalu mengikuti rombongan tersebut untuk mengadakan pertunjukan. Sebagai anak dari seorang awak pentas, ia mempunyai kebebasan untuk menonton setiap pertunjukan. Mulai saat itulah tumbuh rasa cinta Saini KM pada seni panggung/teater.

Kemudian setelah Belanda menduduki Indonesia kembali, Saini KM sering diajak ayahnya untuk menghadiri diskusi di rumah tetangganya yang anggota Pesindo (Persatuan Indonesia). Hal ini menumbuhkan rasa keterlibatannya pada nasib bangsa, seperti akan terlihat pada sebagian

6. Saini KM, Wawancara, (Bandung, 22 Agustus 1992).

karya Saini KM di kemudian hari.⁷

Ketika Saini KM duduk di Sekolah Rakyat (1949), ia sudah mengenal dunia sastra. Kemudian minatnya dalam bidang sastra semakin besar karena kakaknya yang duduk di Sekolah Menengah Pertama sering membawakan buku-buku bacaan karya Sanusi Pane, Amir Hamzah dan Chairil Anwar. Pada usia tersebut, Saini KM juga telah membaca karya-karya Sutan Takdir Alisjahbana, Abdul Muis, Suman HS, Aman Datuk Majoindo dan lain sebagainya. Disamping itu ia juga membaca novel-novel Sunda misalnya: *Laleur Bodas*, *Diarah Pati*, *Budak Teuneung*, *Kedok Tarotol*. Kemudian sejak duduk di Sekolah Menengah Pertama, Saini KM menjadi pengunjung tetap perpustakaan swasta yang ada di Sumedang. Pada masa itulah ia sering membeli majalah sastra dengan harga 50% (Rp. 1,50) di loak-an.

Selain lingkungan keluarga yang mendorongnya berkesenian, sesungguhnya ada unsur keterpaksaan dalam diri Saini. Saini pada masa kanak-kanaknya pernah menderita suatu penyakit yang sangat parah. Peristiwa tersebut memaksa Saini untuk lebih banyak tinggal di rumah. Akhirnya Saini KM tumbuh menjadi seorang anak yang tidak sesehat dan sekuat kawan-kawan sebayanya juga saudaranya. Oleh karena itu orang tuanya perlu memberi perhatian khusus kepadanya. Hal ini membuat Saini KM menjadi anak yang sangat perasa, pemalu dan pendiam. Ia tidak dapat melakukan kerja jasmani yang berat serta dalam kegiatan

⁷. Saini KM, *op. cit.*, hal. 54-55.

olah-raga. Padahal sepak bola adalah olah-raga yang paling ia sukai daripada mengarang. Akhirnya pengalaman itu turut menentukan proses Saini KM dalam kepenulisan.

Setamat dari PGA (Pendidikan Guru Agama), Saini KM yang terlahir pada tanggal 16 Juni 1938, melanjutkan kuliah pada Jurusan Bahasa dan Sastra Inggris di PTPG. Kemudian dari situlah Saini KM mulai aktif dalam kegiatan teater. Sekitar tahun 1963-1968 bersama Jim Adilimas, Koswara Zus Tien dan Enoch Adibrata mendirikan Akademi Teater dan Film (ATF). Setelah Koswara pergi ke Australia, Saini KM mendirikan Teater Perintis bersama teman-temannya pula.⁸⁾

Sejak menulis naskah dramanya yang pertama, "Rasminna" (1957-1958), Saini KM dapat dikatakan sebagai penulis yang produktif. Beberapa judul yang telah dipublikasikan diantaranya: *Pangeran Geusun Ulun* (1963-1964), *Pangeran Sunten Jaya* (memenangkan hadiah sayembara Dewan Kesenian Jakarta 1973), *Ben Go Tun* (1977), *Siapa Bilang Saya Godot* (1977), *Egon* (1978), *Serikat Kaca Mata Hitam* (1979), *Sang Prabu* (1981), dan pada tahun 1980 merupakan masa-masa paling produktif bagi Saini KM. Pada masa itu tercipta *Restoran Anjing*, *Ken Arok*, *Syekh Siti Jenar*, *Kudeta*, dan *Panji Koming*.

Di samping menulis drama, Saini KM juga menulis puisi dan esei juga artikel budaya di pelbagai media massa. Pada tahun 1966 ia dipercaya untuk memimpin koran

8). Suyatna Anirun, *Catatan Perjalanan Studiklub Teater Bandung, 1958-1988*, (Bandung, 1988), hal. 62.

Angkatan Bersenjata edisi Jawa Barat. Koran ini didirikan oleh Batalyon Siliwangi dengan tujuan memerangi Partai Komunis Indonesia (PKI) yang saat itu sedang bergolak. Di tahun itu pula Saini KM menjadi pengasuh ruang puisi remaja pada harian *Pikiran Rakyat*. Sedang pada mulanya ia ditempatkan di bagian Sorotan Sajak Kuntum Mekar.⁹⁾

Kemudian pada tahun 1978, Saini KM mendirikan Jurusan Teater pada Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) Bandung. Sampai sekarang ia masih menjadi pengajar tetap di institusi tersebut. Pada periode 1989-1993 ia diangkat sebagai direktur pada Akademi yang sama.

Sebelum naskah drama *Ben Go Tun* diciptakan oleh Saini KM, pada tahun 70-an kondisi sosial-politik Indonesia diwarnai dengan gerakan-gerakan mahasiswa disertai aksi protesnya. Pada sisi lain, citra kesenian (khususnya teater) ditandai dengan kecenderungan *avant garde* hingga menawarkan peluang bagi seniman-seniman untuk melakukan eksperimentasi. Gejolak lain adalah sekitar kaum muda yang dikungkung oleh informasi yang tidak lengkap, sehingga terbawa arus gerakan anak muda Barat yang sebenarnya tidak memiliki relevansi dengan keadaan di Indonesia. Jurnalisme saat itu cukup ramai dengan istilah "wartawan amplop". Kemudian sejajar dengan itu adalah gembar-gembar heroisme dengan munculnya manusia-manusia yang sok sebagai pahlawan. Realita-realita seperti inilah yang ditangkap oleh Saini KM pada masa itu, yang kemudian

9). Saini KM, Wawancara, (Bandung, 26 September 1992).

mendorongnya untuk ditulis dalam naskah drama (*Ben Go Tun*).¹⁰

Dalam *Ben Go Tun*, pada peristiwa awal terjadi hilangnya baju seorang jenderal. Kemudian dari peristiwa tersebut dimunculkan tokoh-tokoh yang saling mencari keuntungan dan ambisi pribadi. Kemudian pada tengah cerita, barulah tokoh-tokoh yang ada dalam *Ben Go Tun* dipertemukan dalam persoalan yang sama. Hingga pada akhirnya mereka diharuskan membuka kepalsuan masing-masing.

Salah satu yang membuat lakon ini menarik adalah hadirnya para pemusik banci/wadam. Meskipun dalam keseluruhan lakon para pemain musik ini tidak memiliki kaitan integral, namun sangat mewakili sebagai simbol dari keseluruhan pikiran yang hendak disampaikan oleh penulisnya. Bagaimanapun juga sandiwara ini dipenuhi oleh intrik kepalsuan manusia. Maka secara simbolis, kehadiran para banci sebagai wakil dari kepalsuan manusia, kini telah dianggap wajar.

Sebagian besar tokoh-tokoh dalam *Ben Go Tun* merupakan gambaran manusia-manusia cacat mental. Kemudian pada akhir lakon, Saini KM berusaha memberi "wejangan" yang didasarkan pada nilai etik yang dimilikinya. Upaya tersebut merupakan pembebasan terhadap terganggunya kesadaran etik. Dalam *Ben Go Tun*, usaha ini justru dilakukan oleh tokoh orang gila. Tokoh tersebut berkata kepada anak

¹⁰. Saini KM, Wawancara, (Bandung, 10 September 1992).

muda/mahasiswa tukang protes: "Seharusnya sekarang kamu kuliah dan tidak boleh keluyuran. Belajar itu protes, protes sama kebodohan. Kemudian kepada seniman urakan: "Sujud! Cium Ibu Pertiwi yang sudah lama kau injak-injak! Mencipta karya seni adalah protes, protes terhadap kejelekan, kekacauan, ketanpamaknaan..."

Dengan demikian penciptaan naskah bagi Saini KM, merupakan upaya pembebasan diri dari *neurosa* yang diakibatkan oleh persinggungannya dengan realita (yang *chaos*). Dalam beberapa segi mirip dengan apa yang dialami dan yang mendasari proses kreatif Albert Camus. Di saat kenyataan sosial-politik ataupun pengalaman-pengalaman pribadinya terasa menjadi sumber-sumber *neurosa*, yang pada gilirannya terasa perlu untuk dibebaskan dalam bentuk karya.

Saini KM sendiri menyebutkan bahwa:

"Semua orang seni menderita neurosis yang berasal dari *interiority complex* (harfiah: komplek kurang harga diri) yang keras, lantas mengatasinya dengan intelektual dan kesadaran etis moralnya."¹¹⁾

Kecenderungan Saini KM untuk memandang sastra lakon sebagai karya yang terkait dengan lingkungannya, menjadikan *Ben Go Tun* menarik untuk dikaji. Sebab dalam menginterpretasikan lakon tersebut ada upaya menelusur kembali proses penulisan yang terkait dengan kondisi masyarakat saat karya tersebut dibuat. Di samping itu *Ben Go Tun* sebagai naskah lakon Saini KM pertama yang menyantumkan petunjuk-petunjuk pemanggungan, semakin

11). *Ibid.* Wawancara.

mendorong untuk melakukan analisis sebagai kebutuhan pralakon.

B. RUMUSAN MASALAH

Adanya petunjuk-petunjuk untuk pemanggungan yang diawali pada naskah *Ben Go Tun* bukan berarti karya-karya lakon Saini KM sebelumnya kurang representatif untuk dipanggungkan. Namun hal ini berkaitan dengan proses keterlibatan Saini KM dalam sebuah perkumpulan teater. Pada waktu itu ia mempercayakan naskahnya untuk dipanggungkan oleh Jim Adilimas dalam kelompok Studi Teater Bandung (STB). Diakui oleh Saini KM bahwa Jim Adilimas selaku sutradara pada saat itu dinilai sangat kreatif dan jeli dalam merealisasikan naskah di atas panggung. Sehingga tanpa diberi petunjuk-petunjuk pemanggungan dalam lakon, ia mampu menghidupkan lakon tersebut. Bahkan Jim Adilimas mampu memanggungkan lakon sebagai karya dramatik, sesuai yang diinginkan penulis lakon atau bahkan diluar jangkauan penulisnya.¹²

Keterlibatan Jim Adi Limas dalam kepenulisan lakon Saini KM sangat besar pengaruhnya. Jika sampai saat ini Jim Adilimas masih berproses bersamanya, mungkin Saini KM tidak perlu memberikan petunjuk-petunjuk pemanggungan dalam lakon-lakonnya. Jika pada akhirnya ia menyertakan petunjuk-petunjuk pemanggungan tersebut hanyalah untuk membantu sutradara memperingan proses pemanggungan. Wahyu Sihombing dalam Diktat Penyutradaraannya menyatakan bahwa

¹². Saini KM, Wawancara, (Bandung, 22 Agustus 1991).

kadang-kadang pengarang memberikan petunjuk untuk lebih menolong sutradara menemukan bentuk pengutaraan naskah, disamping lahir penafsirannya sendiri.¹³

Menafsirkan naskah drama adalah suatu langkah awal dalam proses mementaskan sebuah lakon. Dengan sendirinya lakon tidak hanya dipandang sebagai sebuah karya sastra semacam roman, cerpen, maupun novel. Namun lakon merupakan karya sastra yang mempunyai bentuk yang khas, yaitu dengan percakapan atau dialog. Kemudian seorang teaterawan harus meninjau lakon dari sudut kemungkinan-kemungkinan pementasannya, menilainya sebagai suatu bentuk sastra yang belum sempurna. Kesempurnaan baginya adalah dengan pementasan, saat sutradara mempergelarkan lakon sebagaimana dihayatinya.¹⁴ Untuk itu karya tulis ini nantinya akan memaparkan analisa *Ben Go Tun* sebagai pra-lakon. Artinya lakon tersebut akan ditafsirkan dalam tahapan menjelang proses pemanggungnya. Bagaimanapun juga upaya ini sangat berarti untuk membentuk pengutaraan dari naskah *Ben Go Tun* nantinya di atas panggung.

Untuk menganalisis atau menginterpretasikan naskah lakon mungkin sedikit berbeda dengan mengadakan pembedahan puisi, novel maupun roman. Bagaimanapun juga sastra lakon adalah suatu karya sastra yang baru sempurna jika telah dipanggungkan, seperti yang telah dikatakan oleh

13. Wahyu Sihombing, *Penyutradaraan*, (Diktat Kuliah Jurusan Teater, Institut Kesenian Jakarta, tanpa tahun), hal. 66.

14. Boen Sri Oemarjati, *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia*, (Jakarta, 1971), hal. 60.

Boen Oemarjati di atas. Oleh karena itu dalam menganalisa sastra lakon harus dikaitkan dengan kemungkinan-kemungkinan pemanggungnya. Artinya analisa tersebut digunakan sebagai interpretasi lakon pada proses menuju pemanggungan. Dengan sendirinya setiap struktur dalam naskah lakon harus selalu dikaitkan dengan upaya-upaya pemanggungnya.

Namun sebagai landasan untuk menganalisis naskah *Ben Go Tun*, pada awalnya penulis mencoba menggunakan pendekatan struktural yang dikenal lewat *Poetics* karya Aristoteles. Sebab dalam beberapa hal, seperti tema, penokohan, *setting*, alur dan dialog dalam naskah lakon bisa didekati dengan teori di atas. Hanya pada perkembangan selanjutnya analisa tersebut tetap harus dikaitkan dengan upaya visualisasinya. Oleh karena itu metode struktural yang digunakan bukanlah suatu kemutlakan.

Pada dasarnya metode di atas bertujuan untuk membongkar dan memaparkan secermat, seteliti, semendetail dan semendalam mungkin keterkaitan dan keterjalinan semua anasir dan aspek sastra yang sama-sama menghasilkan makna menyeluruh.¹⁵⁾ Sistematika yang ditawarkan metode ini kiranya sangat tepat untuk digunakan dalam menganalisa naskah lakon. Selanjutnya untuk lebih mendukung penggambaran visualisasinya maka struktur-struktur tersebut dihubungkan dengan kondisi sosial dan sejarah yang

15). A. Teeuw, *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*, (Jakarta, 1988), hal. 135.

kongkrit, serta kelompok sosial dan kelas sosial yang mengikat pengarang. Perhatian utama memang dicurahkan pada teks itu sendiri sebagai suatu keutuhan. Kemudian pada sejarah sebagai suatu proses. Sebagai pembedahan suatu naskah lakon untuk kepentingan pertunjukan, diperlukan mempelajari kritik tentang naskah itu sendiri yang pernah ditulis, mempelajari latar belakang naskah melalui riset, menganalisa watak-watak dan motifnya, menganalisa naskah atas *action* dan *beat*.¹⁶⁾

C. TUJUAN PENELITIAN

Berdasarkan pemaparan di atas, maka penulis dalam melakukan analisis terhadap naskah *Ben Go Tun* mempunyai tujuan sebagai berikut:

1. Untuk mengetahui konsep penyutradaraan menurut pola pikir dan pola rasa Saini KM sebagai pakar yang sangat aktif dalam kegiatan teater.
2. Untuk mengetahui seberapa jauh pola penyutradaraan Saini KM yang terefleksi dalam naskah.

D. METODE PENELITIAN

Untuk lebih mengenal obyek dan disertai tujuan untuk mendapatkan hasil yang semaksimal mungkin maka dibutuhkan teknik penelitian secara bertahap.

1. Tahap Pengumpulan Data

Untuk mengumpulkan data sebagai data acuan, penulis menggunakan teknik kepustakaan, yaitu pengumpulan data dari buku-buku tertentu yang berhubungan dengan masalah-

16). Wahyu Sihombing, *op. cit.*, hal. 53-55.

masalah yang sedang penulis teliti; disamping naskah *Ben Go Tun* sebagai sumber pertama obyek penelitian. Kemudian penulis juga menggunakan teknik wawancara. Wawancara dilakukan secara langsung dengan penulis lakon, dengan tujuan untuk mengungkapkan latar belakang penulis lakon, serta pemikiran-pemikirannya dalam berkarya.

2. Tahap Analisis Data

Data yang didapat, dianalisa dengan pendekatan struktural, yaitu dengan menganalisis struktur naskah lakon. Analisa dari struktur-struktur yang ada di dalam teks selalu dikaitkan dengan kondisi sosial dan sejarah yang melatarinya, dengan kelompok sosial dan kelas sosial yang mengikat pengarang, dan dengan pandangan dunia kelas yang bersangkutan.

E. TINJAUAN PUSTAKA

Boen S. Oemarjati dalam bukunya *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia* (Jakarta: Gunung Agung, 1971) berisi ikhtisar sejarah perkembangan sastra lakon di Indonesia, serta pembabakan drama di Indonesia. Hal ini memberikan pemasukan tentang bagaimana kedudukan sastra lakon di Indonesia. Kemudian sumbangan yang begitu besar dari buku ini kepada penulis adalah aspek-aspek yang dimiliki sastra lakon terhadap suatu lakon. Seorang teaterawan akan meninjau lakon dari sudut kemungkinan-kemungkinan pementasan, menilainya sebagai bentuk sastra yang belum sempurna. Boen juga mendudukan "laku" dan "motif" sebagai unsur yang terpenting dalam memilih atau menentukan tema lakon. Selanjutnya seorang kritikus atau pembicara

sastra perlu menilai lakon sebagai suatu cipta sastra seorang penulis. Konteks ini menjelaskan kepada kita berbagai aspek yang terangkum secara sekaligus, baik tema maupun kemungkinan interpretasi oleh instansi ketiga dan keempat, yaitu sutradara dan publik.

A. Teeuw dalam bukunya *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra* (Jakarta: Pustaka Jaya - Girimukti Pusaka, 1988) berisikan teori-teori pendekatan karya sastra. Salah satu yang dipaparkan adalah pendekatan struktural yang dipakai penyusun untuk menganalisa lakon *Ben Go Tun*. Strukturalisme menurut A. Teeuw bertujuan untuk membongkar dan memaparkan secermat, seteliti dan semendalam mungkin keterkaitan dan keterjalinan semua anasir dan aspek karya sastra yang bersama-sama menghasilkan makna menyeluruh. Analisa struktur bukanlah penjumlahan anasir-anasir yang berhubungan dengan aspek waktu, aspek ruang, perwatakan, *point of view*, sorotan balik dengan apa saja. Hal terpenting justru sumbangan yang diberikan oleh semua gejala semacam ini pada seluruh makna, dalam keterkaitan dan keterjalinan, juga antara berbagai tatanan.

Jan Van Luxemburg, Mieke Bal, Williem G. Weststeijn, *Pengantar Ilmu Sastra* (Jakarta: PT Gramedia, 1984). Buku ini membahas sifat-sifat umum yang terdapat dalam teks-teks sastra dan drama serta fungsinya di dalam masyarakat. Selain itu ditulis juga bentuk-bentuk kritik dan penafsiran karya sastra.

Rene Wellek dan Austin Warren, *Teori Kesusastraan*

(Jakarta: PT Gramedia, 1990), memberikan sumbangan kepada penyusun terutama dalam hal mendekati sebuah karya sastra. Satu sisi misalnya, penulis buku tersebut memberi pandangan tentang pendekatan ekstrinsik yang mengaitkan sastra dengan konteks sosialnya atau dengan perkembangan sebelumnya, juga melacak sebab-musabab pertumbuhan sastra dan segi asal-usulnya (*the fallacy of origins*). Sedang di sisi yang lain, mereka memaparkan tentang perhatian dan pentingnya penelitian sastra bertolak dari interpretasi dan analisis karya sastra itu sendiri. Sebab bagaimanapun juga, kita tertarik untuk membahas pengarang, lingkungan sosial dan proses sastra, karena adanya karya sastra.

Sapardi Djoko Damono, *Sosiologi Sastra Sebuah Pengantar Ringkas* (Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1979), merupakan sebuah pengantar pada "Sosiologi Sastra", suatu pendekatan sastra yang memperhitungkan pentingnya hubungan yang ada antara sastra dan masyarakat. Lebih jauh buku ini juga menjelaskan beberapa teori, metode pendekatan dan pelaksanaan yang pernah dilakukan di berbagai negara.

Wahyu Sihombing, *Bimbingan Penyutradaraan* (Diktat Kuliah Jurusan Teater, Institut Kesenian Jakarta, tanpa tahun). Buku ini pada garis besarnya mempermasalahkan proses teater sebuah naskah, dari pemilihannya sampai menjadi sebuah pertunjukan yang utuh. Di sini Wahyu Sihombing memberikan penjelasan secara runtut tentang metode dan teknik untuk menginterpretasikan naskah.

Dipaparkan juga bagaimana seharusnya konsep kerja sutradara teater dalam mengantisipasi pemain dan pekerja teater lainnya.

F. TAHAP PENELITIAN

Waktu yang direncanakan untuk penelitian lakon *Ben Go Tun* adalah 6 bulan.

1. Studi pustaka awal beberapa karya Saini KM dan teori sastra.
2. Penentuan judul.
3. Pengumpulan data tentang Saini KM melalui wawancara dan studi pustaka.
4. Pengolahan data dan menganalisa lakon *Ben Go Tun*.

G. SISTEMATIKA PENULISAN

Pada Bab I dipaparkan mengenai pendahuluan yang di dalamnya terkandung latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, metode yang dipakai dalam penelitian, tinjauan pustaka dan tahap penulisan. Selain itu pada bab ini juga diuraikan mengenai latar belakang dan riwayat serta ciri umum dari karya-karya dramanya.

Bab II memaparkan analisis struktur naskah *Ben Go Tun* yang mencakup tema, alur, penokohan dan *setting*. Pada bagian ini juga diuraikan mengenai konsep Saini KM dalam menulis lakon-lakon konvensional dan realisme Brecht.

Kemudian pada Bab III berisi tentang keterlibatan Saini KM dalam dunia teater, beserta konsep-konsep penyutradaraannya dalam lakon *Ben Go Tun*. Lalu diteruskan pada Bab IV yang berisikan kesimpulan dari hasil penelitian naskah lakon di atas.