

HALAMAN PENGESAHAN

**MEMAHAMI KONSEP ALINASI
PADA NASKAH *PENGADILAN ANAK ANGKAT*
KARYA BERTOLT BRECHT**



Diajukan Oleh

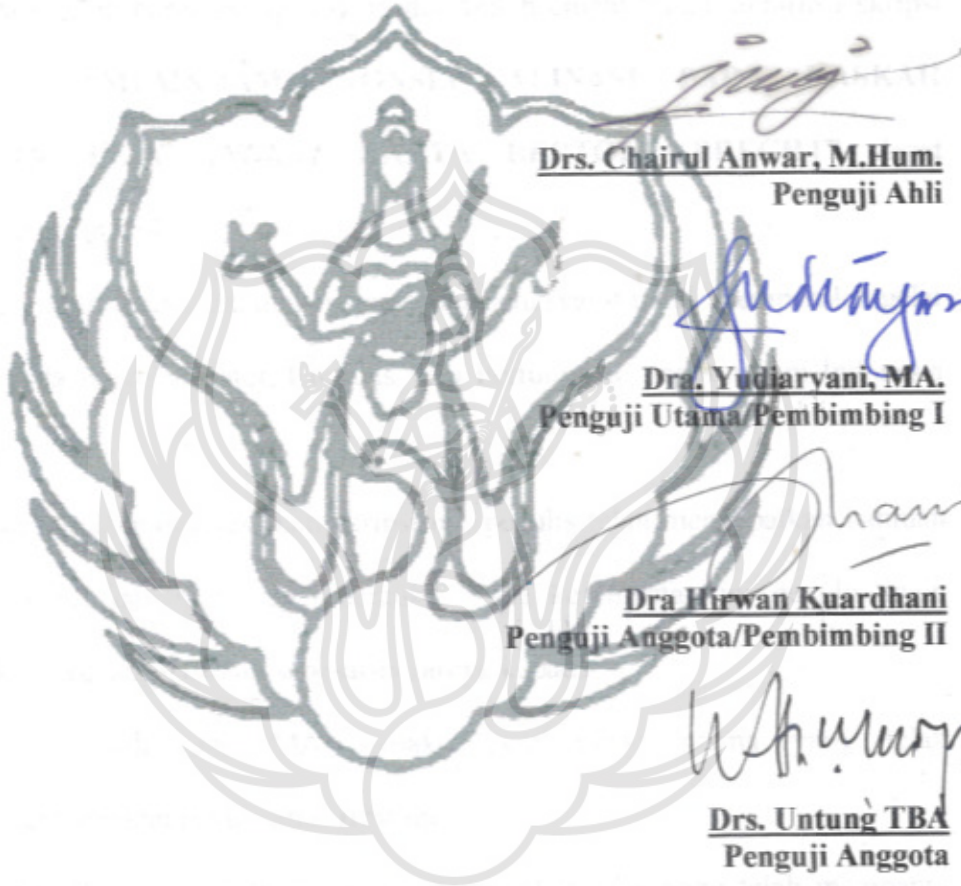
Surya Farid Sathotho
No. Mhs: 9110166014


Kepada

FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
1998

HALAMAN PENGESAHAN

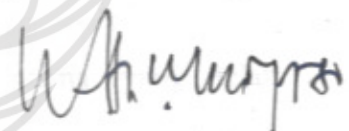
Skripsi ini telah diuji dan dipertahankan di depan Team penguji Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta pada tanggal 22 Januari 1998




Drs. Chairul Anwar, M.Hum.
Penguji Ahli


Dra. Yudiarvani, MA.
Penguji Utama/Pembimbing I


Dra. Hirwan Kuardhani
Penguji Anggota/Pembimbing II


Drs. Untung TBA
Penguji Anggota


Mengetahui:
a.n. Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

I Wawan Senen S.S.T., M. Hum.
Pembantu Dekan I

KATA PENGANTAR

Syukur Alhamdulillah penulis panjatkan kehadiran Allah SWT atas rahmat-Nya sehingga setelah berlangsung selama dua puluh empat bulan, akhirnya skripsi dengan judul: **“MEMAHAMI KONSEP ALINASI PADA NASKAH PENGADILAN ANAK ANGGAT KARYA BERTOLT BRECHT”** dapat terselesaikan dengan baik.

Skripsi ini disusun guna melengkapi salah satu syarat untuk memperoleh gelar kesarjanaan pada Jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Dalam proses menyelesaikan skripsi ini, penulis telah mendapatkan bantuan dari banyak pihak dalam berbagai bentuk. Pada kesempatan ini penulis ingin menyampaikan rasa terima kasih sebesar-besarnya kepada:

1. Dra. Yudiaryani, MA., selaku pembimbing utama yang telah mengarahkan penulisan skripsi ini.
2. Dra. Hirwan Kuardhani, selaku pembimbing dua yang telah membantu mengarahkan penulisan skripsi ini.
3. Drs. Nur Iswantara, selaku pembimbing akademik yang telah mengarahkan penulis selama studinya di Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
4. Dra. Yudiaryani, MA., selaku Ketua Jurusan Teater.
5. Dra. Tri Susilowati, selaku Sekretaris Jurusan Teater.

6. Drs Untung TBA selaku Ketua Program Studi Seni Teater.
7. Koes Yuliadi, SSn., yang telah memberi masukan dan buku untuk dipinjam kepada penulis.
8. Seluruh staf pengajar Jurusan Teater yang telah memberikan bekal ilmu kepada penulis selama enam setengah tahun.
9. Seluruh staf karyawan Jurusan Teater yang banyak membantu penulis dalam segala hal.
10. Bapak dan Ibu Soehardiman yang memberi dorongan moral kepada penulis.
11. Putri bungsu Bapak dan Ibu Soehardiman yang selalu menjadi semangat untuk menyelesaikan skripsi ini.
12. Rekan Yani Maimunah di Bandung yang telah mengusahakan naskah untuk diteliti.
13. Teman-teman di Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta.
14. Mas Indra, Wasis, Ipung, Ahmad, Hadi, Istiadi, Palopo, Dudik, Aan, Kotrek, Nur, Imoenk, Wahyu, Rudi, Hanif, Feri, Joko dan Ginting yang selama ini menjadi keluarga bagi penulis selama di Yogya.
15. Semua orang yang percaya pada proses teater.

Semoga segala bantuan yang telah diberikan menjadi amal sholeh yang mendapatkan ridho dari Allah SWT.

Penulis menyadari bahwa skripsi ini masih jauh dari sempurna dan banyak kekurangan di dalamnya. Untuk itu kritik dan saran yang membangun sangat diharapkan oleh penulis.

Akhirnya penulis berharap semoga skripsi ini dapat bermanfaat bagi pembacanya.

Yogyakarta, Januari 1998



Penulis

DAFTAR ISI

Halaman Judul	i
Halaman Pengesahan	ii
Kata Pengantar	iii
Daftar Isi	vi
Persembahan	ix
Intisari	x
Bab I	Pendahuluan
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	7
C. Tujuan Penelitian	9
D. Tinjauan Pustaka	9
E. Metode Penelitian	16
F. Sitematika Penulisan	17
Bab II	Sejarah dan Proses Kreatif Bertolt Brecht
	Dalam Perkembangan Konsep Alinasi
A. Riwayat Hidup Bertolt Brecht (Pengaruh Masyarakat Terhadap Proses Kreatif Brecht)	19
B. Pemahaman Konsep Alinasi Pada Teater Epik	35

Bab III	Gaya Alinasi Pada Naskah <i>Pengadilan Anak Angkat</i>	
	A. Sinopsis Naskah <i>Pengadilan Anak Angkat</i>	47
	B. Alinasi Dalam Struktur Naskah	
	<i>Pengadilan Anak Angkat</i>	48
	1. Tema	50
	2. Alur	59
	3. Penokohan	69
	C. Alinasi Dalam Tekstur Naskah	
	<i>Pengadilan Anak Angkat</i>	83
	1. Dialog	83
	a. Menyampaikan informasi	84
	b. Mengungkapkan perwatakan tokoh	85
	c. Menjuruskan ke elemen plot yang penting	86
	d. Mengungkapkan tema dan ide drama	87
	e. Membantu meletakkan nada dasar	89
	f. Memantapkan tempo dan ritme	90
	2. Mood	93
	3. Spectacle	95
Bab IV	Kesimpulan	98
	Daftar Pustaka	103

ISI SARI



sebagai sembahyang ghaib untuk ayahanda

sembah sujud pada ibunda

bagi adik dan kekasih

INTISARI

“Memahami Konsep Alinasi Pada Naskah *Pengadilan Anak Angkat Karya Bertolt Brecht*” berusaha menjelaskan konsep alinasi pada struktur naskah maupun tekstur pementasannya. Penjelasan tersebut dilakukan dengan analisis terhadap struktur naskah. Untuk menganalisis naskah, sangat ditekankan kepada pemahaman pada riwayat hidup pengarang yang mempengaruhi proses kreatifnya.

Naskah *Pengadilan Anak Angkat* ditulis pada masa Brecht berada di Amerika sebagai pengungsi. Naskah tersebut menggambarkan perjalanan hidup Brecht dan pandangan politik maupun filsafatnya. Di lain pihak, naskah ini merupakan drama realisme sosialis dan menggambarkan kehidupan masyarakat pada masa itu.

Untuk menyampaikan pandangan terhadap masyarakat, Brecht menampilkan teater dengan Alinasi guna mendapatkan hasil yang diharapkannya. Hasil akhir yang diharapkan adalah perubahan pada masyarakat.

Konsep alinasi tersebut merupakan dasar pemanggungan teater epik Brecht dan dapat dilihat keberadaannya pada struktur naskah yang berupa tema, alur dan penokohan. Pada tekstur pementasan alinasi bisa dilihat pada dialog, *spectacle* dan *mood*.

Akhirnya sampai pada kesimpulan bahwa konsep alinasi bisa diidentifikasi keberadaannya walaupun dalam naskah yang belum dipanggungan.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Perbedaan antara manusia dengan makhluk lain adalah kemampuannya dalam menggunakan akal budi. Dengan akal budi yang dimiliki manusia mampu menciptakan apa yang disebut kebudayaan. Menurut Koentjaraningrat (1990:180), kebudayaan adalah keseluruhan sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan bermasyarakat yang dijadikan milik manusia dengan belajar. Ini berarti bahwa seluruh aspek tindakan manusia yang dilakukan dengan sengaja dapat dikategorikan sebagai kebudayaan.

Perkembangan kebudayaan akan selalu menuntut manusia untuk belajar dan berusaha menemukan hal-hal baru yang bertujuan untuk meningkatkan kesejahteraannya. Dalam konteks ini Van Peursen (1976:8) menyatakan bahwa saat ini sudah selayaknya jika kebudayaan dipandang sebagai sesuatu yang lebih dinamis, bukan suatu yang kaku dan statis. Kata "Kebudayaan" dulu diartikan sebagai sebuah kata benda, kini lebih sebagai kata kerja.

Berdasar pada pemahaman tersebut, maka proses terjadinya perubahan dalam seluruh aspek kebudayaan dapat dipahami termasuk perubahan yang terjadi dalam bidang seni pada umumnya, teater pada khususnya. Mengenai proses perubahan tersebut, Selo Soemardjan (1991:305) menyatakan bahwa perubahan terjadi secara

sengaja maupun tidak sengaja. Mengacu pada pendapat tersebut akan dapat dipahami adanya perubahan-perubahan yang dipengaruhi oleh hal-hal tertentu. Perubahan yang dimaksud bisa digambarkan pada peristiwa revolusi Industri di Eropa. Penemuan mesin-mesin industri merupakan usaha perubahan yang sengaja dilakukan untuk menggantikan tenaga manusia. Setelah manusia digantikan mesin, maka muncullah pengangguran. Berubahnya para buruh menjadi pengangguran merupakan perubahan yang tidak disengaja.

Perubahan yang terjadi dalam dunia kesenian, termasuk teater, pada umumnya bisa diklasifikasikan sebagai perubahan yang disengaja dan merupakan respon terhadap perubahan-perubahan yang terjadi dalam bidang kehidupan yang lain. Munculnya aliran baru dalam teater merupakan gambaran dari jiwa jaman (*Zeitgeist*). Seni merupakan proses yang berkembang dari waktu ke waktu dan merupakan hasil ekspresi manusia yang diciptakan untuk memenuhi kebutuhannya. Akibatnya, perkembangan seni mengalami perubahan bentuk yang sesuai dengan waktu dan pengaruh lingkungan setempat. Dalam *Manusia dan Seni* (1992:36), Dick Hartoko menyatakan tentang munculnya suatu fenomena baru dalam dunia seni yang disebabkan munculnya aliran atau pola pikir tertentu yang berkaitan dengan budaya pada masa itu. Dari pernyataan Dick Hartoko tersebut terlihat adanya hubungan yang sangat erat antara proses munculnya sebuah bentuk dan aliran dalam seni dengan jaman yang sedang berlangsung. Dengan demikian, pengembangan seni merupakan suatu usaha yang tanpa disadari bisa mengarah pada perubahan aliran maupun bentuk kesenian itu sendiri.

Sebagai salah satu bentuk seni, pengaruh jaman sangat dominan dalam perkembangan dunia teater. Sebagai bukti kita mengenal adanya drama-drama yang diklasifikasikan menurut jaman penulisannya, misalnya, drama Yunani Kuno, drama Elizabethan, drama Romantik, Klasik dan sebagainya. Ini menunjukkan bahwa jiwa jaman sangat mempengaruhi karya-karya drama yang ditulis oleh para pengarang. Dalam perkembangannya, teater tidak pernah menjadi bagian yang terpisah dari kehidupan manusia. Dalam hal ini Riantiarno (1980:89-90) menyatakan:

“Teater dan kehidupan sehari-hari adalah dua hal yang saling kait. Sebagai ilmu, ia nampak terpencil, kering dan kesunyian. Tapi sebagai tontonan... ia tidak boleh jauh dari masyarakatnya, disuatu pihak, di lain pihak ia harus merupakan media kreatif yang menggambarkan sebuah jembatan komunikasi artistik).

Kedudukan teater yang demikian, membuatnya selalu berkembang dan berubah agar selalu dapat diterima oleh masyarakat. Kedekatan tersebut harus selalu diusahakan oleh para seniman teater. Dari usaha-usaha tersebut, kemudian muncullah gaya-gaya baru dalam memahami teater tersebut.

Sebagai respon terhadap perkembangan jaman, pada akhir abad XIX, berkembang drama Realis dengan tokoh kunci Henrik Ibsen (1828-1906). Ibsen mulai menulis pada tahun 1875, yang dianggap sebagai tonggak permulaan teater modern. Realisme akhirnya merajai perkembangan teater sesudah abad XIX usai, namun aliran ini tidak sepenuhnya diterima dalam abad XX (Soemardjo, 1986:82). Selanjutnya masih dalam buku yang sama, Soemardjo menambahkan tentang pemunculan teater epik sebagai tindak lanjut dari adanya drama realisme sosial. Banyak pemberontakan terhadap realisme yang muncul antara lain adalah aliran

Simbolisme, Ekspresionisme dan teater Epik (1986:82). Beberapa keterangan di atas menjelaskan bagaimana perkembangan teater terjadi pada akhir abad XIX sampai permulaan abad XX yang semuanya berkaitan dengan *zeitgeist*.

Dalam buku *The Theatre, a Concise History* (1995:255), Phyllis Hartnoll menulis suatu pernyataan yang memperlihatkan suatu keadaan yang menimbulkan efek pada perkembangan dunia teater, salah satunya adalah perkembangan teater epik, di mana sebelumnya telah dirintis dengan perkembangan teater realis dari Ibsen.

The Second World War had a profound effect upon the theatre everywhere, though some of the subterranean influences which led to the final upheaval had been apparent before 1939. The dispersal of talents under Hitler, the growing dissatisfaction of the theatre workers with the limitations imposed by the proscenium arch, the desire to enlarge the bounds of experience, the inadequacy of most of the new plays, created an unstable situation which needed only a sudden jolt to set the theatre off in a new direction.

(Perang Dunia II memiliki efek yang nyata pada kehidupan teater dimana saja, meskipun beberapa pengaruh dari bawah tanah yang membawa ke arah revolusi akhir telah nampak sebelum 1939. Penghamburan bakat masa Hitler, tumbuhnya ketidakpuasan oleh para pekerja teater dengan pembatasan prosenium, keinginan untuk memperluas pengalaman, ketidakcocokan pada hampir semua drama baru, menciptakan situasi tidak stabil yang hanya memerlukan benturan tiba-tiba untuk meletakkan teater pada arah baru).

Pernyataan Hartnoll tersebut menggambarkan dengan gamblang bagaimana perkembangan teater terjadi sebagai salah satu reaksi dari keadaan masyarakat suatu masa. Keadaan ini sangat dipengaruhi oleh suasana sosial politik yang menjadi latar belakang proses kreatif Brecht.

Pada awal abad XX Bertolt Brecht memunculkan teater epik dengan gaya paling penting, yaitu teater epik Brecht adalah suatu bentuk teater yang dengan aliansi. Teater epik ini untuk melawan apa yang lazim disebut teater dramatik konsep Brecht telah memunculkan suatu bentuk baru dalam teater modern.

(Soemardjo, 1986:98). Gagasan tersebut kemudian membawa pengaruh besar terhadap perkembangan teater dunia. Mengenai teater epik tersebut, Jakob Soemardjo (1986: 99-100) menjelaskan:

Epik secara sengaja dipakai untuk menamai teater Brecht sebab teaternya lebih mirip cerita-cerita epos daripada teater tradisional. Dalam epos jalinan puisi dan prosa silih berganti secara bebas. Dalam epos seluruh cerita dilihat oleh si pencerita. Dalam epos pembatasan waktu dilakukan secara amat bebas. Si pencerita dapat meloncat dari satu waktu ke waktu jauh sesudahnya hanya dalam satu ucapan saja. Dalam praktek pementasannya, teater epik memang sangat bebas menjelajahi waktu dan tempat, dalam pentas yang itu-itu juga. Inilah sebabnya penggunaan slide proyektor dan karikatur raksasa adalah wajar-wajar saja dalam teater mereka.

Pendapat Soemardjo tersebut menggambarkan bagaimana Brecht melakukan inovasi dalam teknik pemanggungan sebuah naskah. Dengan teknik tersebut sebuah naskah, di tangan Brecht, akan menjadi sangat dinamis. Secara estetis, ini akan lebih menarik untuk dinikmati. Di sisi yang lain, Brockett dalam Yudiaryani (1996:16:17) menyatakan bahwa:

... Teater Brecht sebagai Teater Laku Sosial mengatakan bahwa bentuk teater ini mengambil ide garapan dengan meminjam ide Naturalisme dengan gambaran distorsis dan adegan-adegan fragmentaris. Namun teater ini memiliki tujuan yang sama dengan ekspresionisme yaitu agar masyarakat mampu bertindak dan memperjuangkan nasibnya. Artinya, Brecht melihat kondisi sosial dengan sudut pandang naturalis, tetapi digarap dengan cara ekspresionis.

Dari penjelasan Brockett tersebut dapat dilihat bahwa teater epik yang dikemukakan oleh Brecht memuat suatu tujuan tertentu dalam hubungan dengan pandangannya terhadap fungsi teater bagi masyarakat. Salah satu komponen yang paling penting dalam teater epik Brecht adalah konsepnya tentang **aliansi**. Dengan konsep tersebut Brecht telah membuat suatu bentuk baru dalam teater modern.

Dikatakan baru untuk teater modern, karena sebenarnya konsep tersebut tidaklah benar-benar baru, melainkan suatu bentuk formulasi baru dari konsep pemanggungan teater tradisional timur.

Dengan gaya alinasi ini Brecht telah menciptakan fenomena baru dalam dunia teater modern. Di dalam pementasan, semua pandangan, teori, konsep dan segala pengetahuan tentang teater divisualisasikan. Dalam sebuah proses teater, karya pengarang menjadi bagian pra-lakon dan belum sempurna apabila belum dipanggungkan.

Alinasi adalah suatu formula baru yang dikemukakan Brecht untuk menimbulkan kesan tertentu pada suatu pertunjukan teater. Seperti dalam *The Theatre, A Concise History* (1995:255), Hartnoll mengemukakan:

... his early plays showed him attempting to make use both of Piscator's 'epic theatre' and his own theory of 'alienation'. This new approach to the problem of actor-audience relationship consisted in destroying by various technical methods the once-prized 'theatrical illusion', and so preventing the spectator from becoming emotionally involved in the action.

(... pada naskah masa awal Brecht berusaha menggunakan baik 'teater epik' dari Piscator dan teori "alinasi". Pendekatan baru yang berkaitan dengan masalah antara aktor dan penonton adalah penghancuran oleh beberapa metode teknis yang biasa dinamakan 'ilusi teatral', sehingga menghalangi keterlibatan emosi penonton terhadap pertunjukan).

Penjelasan Hartnoll memperlihatkan bahwa alinasi bisa dicapai dengan berbagai cara yang bersifat teknis. Cara teknis dapat digambarkan sebagai cara sebuah pertunjukan

dihadirkan di hadapan penontonnya. Hal tersebut berkaitan erat dengan pola karya Brecht dengan judul asli *The Caucasian Chalk Circle*. Meskipun pengadegan, setting, pola akting dan beberapa unsur teknis lainnya

B. Rumusan Masalah

Gaya alinasi dapat dilihat di dalam karya-karya Brecht, walaupun masih dalam bentuk pra-lakon. Penulis menyadari bahwa sebuah naskah baru akan selesai prosesnya apabila telah dipanggungkan, namun demikian tidaklah berarti bahwa sebuah naskah tidak menentukan bentuk pementasan di atas panggung. Sebaliknya, penulis naskah mengharapkan karyanya mempunyai peran yang sangat besar bagi sebuah pementasan. Harapan tersebut terdapat dimanifestasikan dalam naskah yang memuat konsep sebuah pementasan. Dari pernyataan di atas, dapat dikatakan bahwa pada naskah teater epik, terutama yang ditulis langsung oleh Bertolt Brecht, sudah terdapat pola-pola tertentu yang terkadang mampu menjadi semacam pedoman bagi seorang sutradara sehingga muncullah gaya-gaya tertentu pada teater epik.

Kenyataan tersebut menyebabkan penulis mempunyai asumsi bahwa sebuah naskah mempunyai kekuatan yang menentukan sebuah bentuk pementasan di dalam strukturnya. Seperti juga dalam gaya alinasi yang dipakai Brecht, konsep tersebut telah ada dalam struktur naskah yang ditulis olehnya. Jadi dengan kata lain, bukan hanya pementasan dari karya-karya Brecht atau penganut fahamnya yang akan menampilkan pertunjukan teater dengan efek alinasi, tetapi naskahnya sekalipun sudah menggambarkan adanya efek alinasi.

Naskah *Pengadilan Anak Angkat* merupakan adaptasi dari terjemahan naskah karya Bertolt Brecht dengan judul asli *The Caucasian Calk Circle*(1948). Meskipun merupakan bentuk adaptasi, tetapi naskah tersebut masih memiliki 'jiwa' naskah aslinya. Adaptasi tersebut semata-mata dilakukan untuk memudahkan pemahaman

bagi penonton Indonesia pada umumnya agar tidak terjadi kesenjangan antara budaya barat (Jerman) dari naskah dan budaya Indonesia dari pihak penonton. Hal tersebut sangat sesuai dengan dasar teori yang penulis gunakan, yang melihat hubungan antara naskah karya sastra/drama dengan latar belakang sosiologis masyarakat pendukungnya. Di lain pihak, naskah tersebut ditulis pada tahun 1948 (Kernodle, 1987:48), merupakan salah satu dari naskah karya Brecht yang paling sering dibahas dan dimainkan di samping *The Threepenny Opera* (1928), *Mother Courage and Her Children* (1941), dan *The Good Woman of Setzuan* (1943). Dari beberapa data di atas, penulis merasa bahwa naskah *Pengadilan Anak Angkat* tersebut telah bisa mewakili karya-karya Brecht pada umumnya.

Penulis menganggap bahwa dengan mempergunakan naskah karya Brecht sebagai bahan studi, maka akan didapat contoh konkret yang merupakan aplikasi langsung konsep alinasi tersebut. Untuk alasan tersebut maka penulis akan meneliti naskah karya Brecht yang berjudul *Pengadilan Anak Angkat*. Penulis menganggap naskah tersebut diharapkan bisa mewakili masalah yang akan dibahas.

Berdasar pada uraian di atas, maka masalah yang akan diteliti oleh penulis adalah:

1. Bagaimana latar belakang sosial politik mempengaruhi Brecht dalam menulis karya?
2. Bagaimana Brecht mengaplikasikan konsep teater epik pada Naskah *Pengadilan Anak Angkat*?
3. Apakah teknik pemanggungan yang dipakai untuk mendapatkan alinasi?

C. Tujuan Penelitian

Penulisan ilmiah ini mempunyai tujuan praktis dan akademis. Tujuan praktisnya adalah memberikan referensi bagi pemerhati teater untuk membantu memahami karya Brecht. Adapun tujuan akademisnya adalah:

1. Menguji adanya konsep alinasi dalam naskah *Pengadilan Anak Angkat* karya Bertolt Brecht.
2. Memahami latar belakang sosial yang menjadi ide dasar penulisan naskah *Pengadilan Anak Angkat* tersebut.
3. Menguji adanya gaya alinasi dalam pementasan *Pengadilan Anak Angkat*.

D. Tinjauan Pustaka

Konsep alinasi dalam teater epik yang dikemukakan oleh Brecht banyak dibahas baik secara langsung maupun tidak langsung. Sebagai karya ilmiah, karya tulis ini mengacu pada beberapa buku yang membicarakan konsep alinasi secara langsung maupun hal-hal yang dianggap mempunyai korelasi dengan pokok bahasan yang diangkat.

Meski disadari bahwa Bertolt Brecht bukanlah satu-satunya orang yang bergelut dengan teater epik, tetapi tidak dapat dipungkiri bahwa perannya dalam perkembangan teater epik sangat besar, salah satunya adalah konsep alinasi tersebut. Teater epik dalam *Encyclopedia of World Drama* (1972:250), dijelaskan: The epic theatre was to appeal to the spectator's reason and to instill him a questioning

attitude. (Tujuan teater epik adalah untuk menarik perhatian penonton dan untuk menanamkan kepada mereka perilaku bertanya). Sedangkan untuk alinasi, masih dalam bab sama dijelaskan:

By *verfemdung*, inadequately rendered in English as "Alienation" he meant the portrayal of an event in a new and unfamiliar light, intended to discourage the spectator from projecting himself into the action to achieve the emotional catharsis traditionally offered by the theatre (1972:250).
 (Dengan *verfemdung* yang diterjemahkan secara kurang tepat dalam Bahasa Inggris sebagai "Alienasi" dia berusaha menggambarkan peristiwa ke dalam suatu bentuk baru yang tidak dikenal. Ia ingin mengurangi keinginan penonton untuk memproyeksikan diri mereka pada laku cerita yang secara tradisional ditawarkan oleh teater dalam rangka memperoleh katarsis emosional).

Pemahaman singkat tentang alinasi tersebut memperlihatkan sebuah usaha yang ditempuh Brecht untuk mempresentasikan teaternya dalam bentuk yang baru. Bentuk yang ditawarkan Brecht bertujuan menghindari kecenderungan penonton untuk ikut larut dalam cerita.

George R. Kernodle dalam *Invitation to The Theatre* (1967:50) menjelaskan pula apa yang dimaksud dengan alinasi dalam teater epik Brecht.

His favorite term, the *Verfemdungs-Effekt*, has usually been translated as "alienation" or "A-effect," but perhaps a better English word is "objectivity." He wanted on the stage the objectivity of a lecture of a scientist, with important demonstrations, to be watched thoughtfully.
 (Istilah favoritnya adalah *Verfemdungs-effekt*, biasanya diterjemahkan dalam bahasa Inggris sebagai "alinasi" atau "efek A" tetapi mungkin kata yang lebih tepat adalah "objektivitas." Ia menginginkan di atas panggung, sebuah objektivitas pengajaran seorang ilmuwan, dengan menggunakan demonstrasi yang penting, dan harus diikuti dengan cermat).

Verfemdung yang baru sekedar berusaha memanggalkan cap pengenal dari peristiwa-peristiwa komasyarakat yang dapat dipengaruhi. Cap yang memisahkan peristiwa-peristiwa komasyarakat itu jadi berada di luar jangkauan dan pengaruh kita.

Untuk mencapai tujuan seperti tersebut di atas, Brecht mempergunakan dua hal yang bersifat teknis. Berkaitan dengan itu Kernodle (1967:50-51), juga menjelaskan:

... we so easily accept the methods of epic theatre, we realize that an actor can create a new kind illusion, even with interruptions....epic theatre is flexible and mobile...

(... kita dapat menerima dengan mudah metode teater epik, kita menyadari bahwa pemeran dapat menciptakan semacam ilusi baru meskipun dengan interupsi... teater epik bersifat fleksibel dan mudah bergerak...)

Di dalam buku *System of Rehearsal* (1992:44), Shomit Mitter menjelaskan lebih lanjut keadaan yang diharapkan Brecht dari pemanggungan yang ditawarkannya:

“Brecht’s audience is to be induced not to share the reality of the situation presented, but to review it. If as a result the spectator begin generally to adopt an attitude of inquiry, then Brecht’s purposes are fulfilled.

(Penonton Brecht dikondisikan untuk tidak ikut merasakan suasana yang dihadirkan, tetapi untuk mengamatinya. Bila hasilnya penonton mulai terpengaruh untuk berperilaku bertanya, maka tujuan Brecht telah terpenuhi).

Pertemuan Teater 80 (1980:265), berisi gagasan-gagasan tentang teater pada umumnya yang dikemukakan selama berlangsungnya Pertemuan Teater 80 di Jakarta. Pada bagian akhir terdapat tulisan Brecht yang berjudul “Organon Kecil Untuk Teater.” Dalam tulisan tersebut Brecht menjelaskan pandangan-pandangannya tentang seni pada umumnya dan teater pada khususnya. Brecht juga menjelaskan apa yang berusaha dicapai dengan teknik aliansi atau *V-Effekt*:

V-Effekt yang baru sekedar berusaha menanggalkan cap pengenal dari peristiwa-peristiwa kemasyarakatan yang dapat dipengaruhi, cap yang menyebabkan peristiwa-peristiwa kemasyarakatan itu jadi berada di luar jangkauan dan pengaruh kita.

Untuk mencapai keadaan tersebut, Brecht menghadirkan teaternya dengan pola akting tertentu, seperti dijelaskan pada bab selanjutnya:

Ia (aktor) semata-mata hanya harus menunjukkan tokohnya; atau, lebih baik lagi: ia harus lebih daripada sekedar ikut mengalaminya. Itu tidak berarti, bahwa ia harus tetap dingin selagi ia menjelmakan tokoh yang penuh gairah. Tetapi ia harus menjaga, agar perasan-perasaannya sendiri jangan sekali-kali menjadi perasaan tokoh yang dimainkannya, agar perasaan penonton juga tidak menjadi perasaan tokoh (1980:267).

Pola pemanggungan yang ditawarkan Brecht ini merupakan usahanya untuk mencapai efek alinasi. Brecht menekankan harus adanya kesadaran pada pemain untuk selalu menjaga agar tidak terbawa perasaannya, sehingga penonton tidak terbawa pada kondisi yang sama.

Kecenderungan Brecht untuk menampilkan teaternya sebagai alat penyadaran bagi masyarakat terlihat di dalam laporan penelitian Koes Yuliadi (1995:10), *Pengaruh Gaya Brecht Dalam Lakon Opera Primadona Karya N. Riantiarso*. Menurutnya, lakuan dramatis yang memukau di atas panggung, mengakibatkan penonton terlibat secara emosional. Kondisi semacam ini membuat penonton terombang-ambing, hanyut, oleh pikiran dan perasaan pemain yang pada saat itu juga sebenarnya sedang mengidentifikasi dirinya dengan figur yang diperankannya. Hal tersebut bukanlah yang diinginkan Brecht. Teater yang baik haruslah menggugah aktifitas berpikir yang kritis pada penonton.

Pendapat di atas menampakkan bahwa Brecht menginginkan sebuah bentuk teater baru yang lebih dinamis. Brecht mengharapkan, penonton melakukan interaksi positif setelah menikmati teaternya. Interaksi tersebut terjadi apabila teater mampu

menampilkan sebuah gambaran masyarakat, dilain pihak masyarakat menanggapi dengan adanya kesadaran untuk mengubah keadaannya.

Tidak dapat pula ditolak kenyataan bahwa sebuah naskah drama adalah merupakan karya sastra sebelum naskah tersebut dipentaskan (naskah pra-lakon). Untuk menganalisisnya mau tidak mau harus menggunakan teori-teori yang lazim dipergunakan dalam menganalisis sebuah karya sastra. Dalam salah satu bab *Teori Kesusastraan* (1993:110), Rene Wellek dan Austin Warren menjelaskan hubungan antara karya sastra dan masyarakatnya dalam pandangan Marxisme:

Para kritikus aliran Marxisme tidak hanya mempelajari kaitan sastra dengan masyarakat, tetapi juga memberikan batasan bagaimana hubungan itu dalam masyarakat zaman sekarang dan masyarakat di masa mendatang yang tidak mengenal kelas... Mereka tidak hanya menunjukan apa kaitan dan dampak sebuah karya terhadap masyarakat, tetapi mendikte kaitan dan dampak apa yang seharusnya ada.

Bab ini sangat relevan dengan maksud penulis yang bermaksud menganalisis naskah dalam hubungannya dengan kondisi masyarakat yang mempengaruhi Brecht sebagai pengarang dan juga penggagas konsep alinasi.

Karya-karya drama Brecht beraliran realisme sosialis. Sebuah aliran yang mengutamakan nilai-nilai sosialisme, menggambarkan perjuangan masyarakat.

Dalam *Realisme Sosialis Georg Lukacs* (1997:3), Ibe karyanto menjelaskan bahwa :

Realisme sosialis mendasarkan pada dialektika Marx yang menggariskan bahwa realitas yang nampak hanyalah sebuah tampilan dari realitas sesungguhnya yang tidak nampak.

Realisme sosialis merupakan suatu respon perlawanan terhadap masyarakat kapitalis. Sebagai seorang penganut Marx, Brecht mendasarkan karyanya pada

dialektika tersebut. Tema yang ada pada karya Brecht banyak memperlihatkan kenyataan-kenyataan yang terjadi di masyarakat.

Pernyataan di atas membawa kita pada kesadaran bahwa sebuah naskah sebagai karya sastra akan mempunyai kekuatan dalam masyarakat apabila karya tersebut bersumber dan dihayati pada masyarakat itu. Dalam *Pengantar Sosiologi Sastra* (1994:12), menurut Goldmann dalam Faruk disebutkan bahwa:

... karya sastra merupakan sebuah struktur. Akan tetapi, struktur itu bukanlah sesuatu yang statis, melainkan produk dari proses sejarah yang terus berlangsung, proses strukturisasi dan destrukturisasi yang hidup dan dihayati oleh masyarakat asal karya sastra yang bersangkutan.

Proses yang dialami karya sastra dalam masyarakat, menyebabkan karya sastra selalu bersifat dinamis sejalan dengan perkembangan masyarakatnya. Proses yang berlangsung terus-menerus menyebabkan terjadi saling mempengaruhi antara karya sastra dan masyarakat.

Dalam *Acting and Stagecraft, Made Simple* (1973:135), Bowskill menjelaskan kedudukan naskah dipandang dari sudut pembaca sebagai bagian dari masyarakat. Pembaca di sini dapat berarti sutradara, aktor maupun penonton. Bahasan ini sangat penting karena pada dasarnya penulis membahas tentang analisis terhadap sebuah naskah. Bowskill menjelaskan sebagai berikut:

The reader also has a creative process. If the play is to work for a reader, he must be equipped with something of the thought and feeling processes of a director. He must be able to realize within himself three-dimensional animal the writer had in mind. He must be able to manage the external and internal rhythms of the play at one and the same time. Reading a play is not a linear process nor is it the comparatively simple task of picturing in the mind's eye and ear, action and words as they are described. The playwright puts into

words an **inner energy and purpose** that three-dimensional performance by an actor will bring to life **by acting**.

(Pembaca juga memiliki proses kreatif. Bila naskah harus dipahami oleh pembaca, maka ia harus dibekali oleh suatu proses pikir dan perasaan yang dipunyai oleh sutradara. Dia harus mampu untuk membayangkan dalam dirinya sebuah ruang tiga dimensi yang dimiliki oleh penulis. Dia harus mampu mengatur irama eksternal maupun internal dari suatu naskah pada waktu yang bersamaan. Membaca sebuah naskah bukanlah sebuah proses linear dan bukan pula cara penggambaran yang mudah melalui komparasi antara pemahaman mata dan telinga dengan laku dan kata-kata yang tertulis. Penulis naskah mengisi kata-kata dengan *inner energy* dan tujuan sehingga pertunjukan tiga dimensi oleh aktor akan dihidupkan melalui akting).

Pendapat Bowskill tersebut menjelaskan kedudukan sebuah naskah bagi pembaca. Pembaca di sini bisa diartikan sebagai aktor, sutradara ataupun penonton. Bagi sutradara dan aktor, memandangi sebuah naskah merupakan sesuatu yang harus divisualisasikan ke atas panggung. Dapat disimpulkan bahwa sebuah naskah telah memuat konsep pemanggungnya, sehingga memungkinkan seorang sutradara ataupun aktor mementaskan sebuah naskah sesuai dengan keinginan penulisnya. Adapun naskah dalam pandangan pembaca sebagai penonton, diharapkan ada suatu proses berpikir secara kritis. Pada akhirnya sebuah naskah diharapkan mempunyai kekuatan dalam masyarakat untuk melakukan perubahan.

Dari beberapa buku yang diacu tersebut, dapat penulis asumsikan adanya hubungan antara Brecht dan konsep aliran seni yang terus adalah kritik konsep kaitan yang erat antara sebuah karya seni yang diciptakan dengan keadaan masyarakat pada masa tersebut. Selain itu seorang seniman juga akan berkarya dengan pandangan atau konsep yang dianut oleh dirinya. Adanya unsur luar, yaitu dari masyarakat dan dari dalam seniman itu sendiri, menimbulkan adanya fenomena yang selalu berlainan dari tiap-tiap seniman, termasuk Brecht di dalamnya. Dengan

demikian dapat dimaklumi apabila kemudian Brecht memformulasikan suatu cara yang dianggapnya efektif untuk menyuarakan pesan-pesan yang ingin disampaikan pada masyarakat dengan gaya alinasi.

E. Metode Penelitian

Metode penelitian yang akan dipergunakan oleh penulis adalah Metode penelitian deskriptif. Dalam *Metode Penelitian* (1988:62), Moh Nazir menjelaskan:

Metode deskriptif adalah suatu metode dalam meneliti status sekelompok manusia, suatu objek, suatu set kondisi, suatu sistem pemikiran ataupun suatu kelas peristiwa ...

Selanjutnya masih dalam buku yang sama, Moh Nazir menambahkan:

Penelitian deskriptif mempelajari masalah-masalah dalam masyarakat, serta tatacara yang berlaku dalam masyarakat serta situasi-situasi tertentu, termasuk tentang hubungan kegiatan-kegiatan, sikap-sikap, pandangan-pandangan, serta proses-proses yang sedang berlangsung dan pengaruh-pengaruh dari suatu fenomena.

Menurut definisi di atas, naskah *Pengadilan Anak Angkat* yang dipergunakan sebagai objek penelitian, merupakan salah satu variabel yang bisa dijangkau oleh metode deskriptif. Adapun variabel lain yang termasuk di dalamnya, pertama adalah hubungan antara Brecht dan konsep alinasi serta yang kedua adalah aplikasi konsep alinasi dalam naskah *Pengadilan Anak Angkat*.

Adapun tahap yang harus dilakukan dalam melakukan penelitian adalah sebagai berikut:

alinasi, bentuk, riwayat hidup Bertolt Brecht (pengaruh), tujuan dan prinsip proses kreatif Brecht), pemahaman konsep alinasi dalam naskah

3. Bab 1. Tahap Pengumpulan Data

dalam a. Melakukan studi pustaka, dengan menitik beratkan pada tulisan-tulisan yang berkaitan erat dengan kondisi sosial politik yang melatarbelakangi penulisan naskah *Pengadilan Anak Angkat*.

- b. Mendapatkan bahan tulisan yang berkaitan dengan Marxisme, Alinasi dan beberapa gagasan kesenian yang relevan.
 - c. Mendapatkan bahan acuan yang berhubungan dengan cara menganalisis sebuah naskah drama.
- ### 2. Tahap Analisis Data
- a. Menganalisis dampak Marxisme pada pola pikir Bertolt Brecht yang dimanifestasikan pada karya-karyanya.
 - b. Menganalisis struktur Naskah *Pengadilan Anak Angkat* dalam kaitannya dengan gaya alinasi yang dipergunakan Brecht.

F. Sistematika Penulisan

Untuk mempermudah pembahasan dalam karya tulis ini, penulis akan membagi dalam empat bab, yaitu:

1. Bab I, Pendahuluan, berisi: latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penulisan, tinjauan pustaka dan metode penulisan.
2. Bab II, Sejarah dan Proses Kreatif Bertolt Brecht Dalam Perkembangan Konsep alinasi, berisi: riwayat hidup Bertolt Brecht (pengaruh masyarakat terhadap proses kreatif Brecht), pemahaman konsep alinasi dalam teater epik.

3. Bab III, Gaya alinasi Dalam Naskah *Pengadilan Anak Angkat*, berisi: alinasi dalam stuktur naskah *Pengadilan Anak Angkat*, alinasi dalam tekstur pementasan *Pengadilan Anak Angkat*.
4. Bab IV, Penutup, berisi kesimpulan

