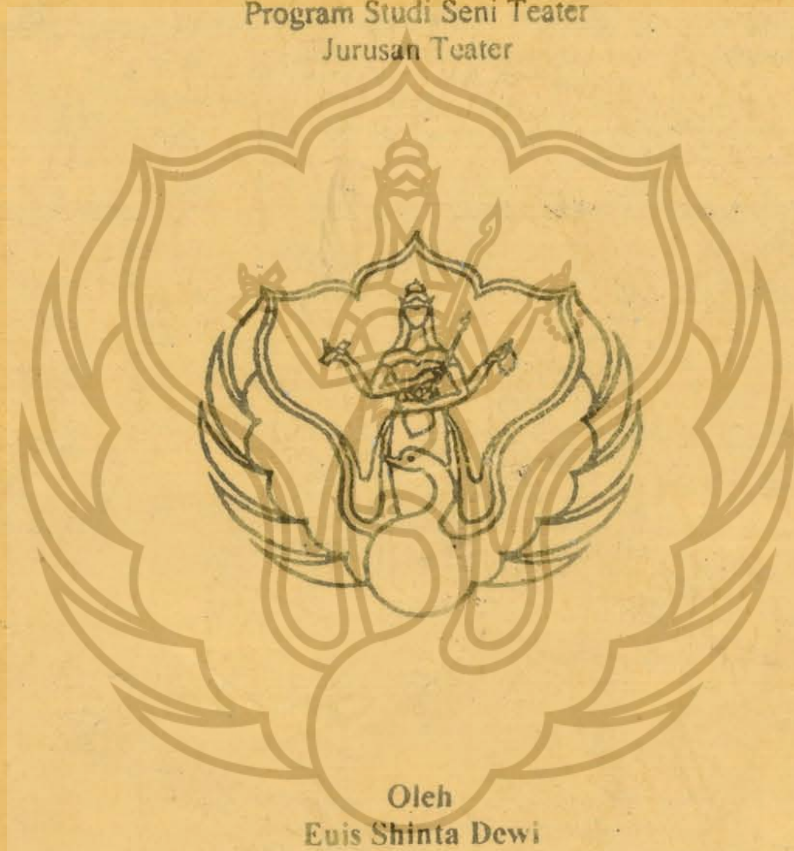


**PENCIPTAAN PEMENTASAN  
NASKAH DRAMA "PACAR" (*THE LOVER*)  
KARYA HAROLD PINTER  
TERJEMAHAN TUTI INDRAMALAON**

Skripsi  
Untuk memenuhi salah satu syarat  
Mencapai derajat Sarjana S-1

Program Studi Seni Teater  
Jurusan Teater



Oleh  
Euis Shinta Dewi  
981 0292 014

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
YOGYAKARTA  
2005**

**PENCIPTAAN PEMENTASAN  
NASKAH DRAMA "PACAR" (*THE LOVER*)  
KARYA HAROLD PINTER  
TERJEMAHAN TUTI INDRAMALAON**

Skripsi  
Untuk memenuhi salah satu syarat  
Mencapai derajat Sarjana S-1

Program Studi Seni Teater  
Jurusan Teater



Oleh  
Euis Shinta Dewi  
981 0292 014



**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
YOGYAKARTA  
2005**

**PENCIPTAAN PEMENTASAN  
NASKAH DRAMA "PACAR" (THE LOVER)  
KARYA HAROLD PINTER  
TERJEMAHAN TUTI INDRAMALAON**

Oleh  
**Euis Shinta Dewi**  
**9810292014**  
telah diuji di depan Tim Penguji  
pada tanggal 19 Oktober 2005  
dinyatakan telah memenuhi syarat

Susunan Tim Penguji



Drs. Nur Iswantara, M. Hum.  
Ketua dan Pembimbing Utama



Dra. Hj. Yudiaryani, M.A.  
Penguji Ahli



Rukman Rosadi, S.Sn.  
Anggota dan Pembimbing II



Nanang Arizona, S.Sn.  
Anggota / Ketua Program Studi

Yogyakarta, Oktober 2005

Mengetahui  
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan



Drs. Triyono Bramantyo Pamudja Santosa, M. Ph. D  
NIP. 130 909 903

## KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadiran Allah SWT atas karunia dan kebesarannya, hingga diberikan kekuatan dan kelancaran pada proses penyelesaian Tugas Akhir ini. Halangan dan benturan kadang terjadi, akan tetapi hal tersebut menjadi sebuah pembelajaran dalam proses kreatif ini.

Penciptaan Karya Seni ini disusun sebagai syarat menyelesaikan jenjang pendidikan S-1 di Jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Penulisan ini bisa dikatakan jauh dari sempurna, namun demikian saya berharap semoga tulisan ini bermanfaat bagi pembaca sekalian, dan terutama mahasiswa jurusan teater generasi berikutnya.

Dalam proses penulisan ini banyak pihak yang telah membantu, memberikan dorongan, baik secara moril maupun materiil. Untuk itu tak lupa saya memberikan penghargaan dan ucapan terima kasih setulusnya kepada :

1. Drs. Nur Iswantara M.Hum, selaku Ketua Jurusan Teater ISI Yogyakarta, sekaligus Dosen Pembimbing Utama dalam Tugas Akhir ini.
2. Nanang Arizona, S.Sn, selaku Ketua Program Studi Jurusan Teater ISI Yogyakarta.
3. Lephen Purwaraharja, S.Sn, selaku Sekretaris Jurusan Teater ISI Yogyakarta.
4. Rukman Rosadi, S.Sn, selaku Dosen Wali dan sekaligus Pembimbing Pendamping dalam Tugas Akhir ini.
5. Arinta A. Hamid, S.Sn, yang telah memberi motivasi dan dorongan untuk berbuat lebih baik dari kemarin.
6. Seluruh Staf Pengajar Jurusan Teater ISI Yogyakarta.

7. Ayahanda dan Ibunda Syarief Husein, Bulik Tipuk, Mas Ujang, De' Acep, De' Neneng, dan Gadis Nurmalita, yang telah memberi toleransi sekian lama.
8. Keluarga Bapak HM Asri Nasution dan Bramanti Fauzal Nasution yang telah memberi support materi untuk Tugas Akhir ini.
9. Mas Ganang S.Sn, Didit S.Sn, Beni Susilo S.Sn, atas pertemanan yang indah.
10. Agus Farid alias Ayik Lebond dan teman-teman Kriya '01 ; Andika, Agung, Sigit, Negro, Nanang DKV, yang telah menemani hari-hari penuh lemburku.
11. Ely Andra Widharta, Retno Danarti, Philipus Bowo, De' Fery Ludianto, Ramdhani "Brain", Bureg, Asri "Oje", Yudha "Coklat", yang bertahan hingga akhir episode.
12. Pemainku : Moch. Junaedi "Ucog" Lubis dan Febrian "Yayan" Eko Mulyono, yang tetap setia meski harus mendengarkan umpatan dan cacian.
13. Teman-teman dibelakang layar : Dimas "Bruet", Sasa, Jarot X Boda, Ilham '05, Wawan, Ujang, Angga Akindo, X Man.
14. Teman-teman seperjuangan : X Lambaran, X Anom, X Sabu, Angkatan '98 Teater ISI, HMJ Teater.
15. Bapak-Bapak Karyawan : Pak Edi, Pak Wandu, Pak Jumirin, Pak Saronu, Pak Ikun, Pak Johan, Pak Bambang.
16. Semua pihak yang tidak dapat disebutkan satu persatu.

Saya menyadari bahwasannya dalam penulisan maupun dalam pementasan Tugas Akhir ini masih banyak ditemukan kekurangan dan kelemahan. Karenanya saya berharap sekali untuk pembaca sudi memberikan kritik dan saran yang dapat menambah

kesempurnaan proses ini, dan proses di kemudian hari. Akhir kata semoga tulisan ini dapat diterima dan memberi manfaat yang positif bagi semua pihak. Amin.

Yogyakarta, Oktober 2005

Euis Shinta Dewi



## DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL .....	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
KATA PENGANTAR.....	iii
DAFTAR ISI.....	vi
DAFTAR LAMPIRAN.....	viii
RINGKASAN .....	ix
<b>BAB I PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Rumusan Masalah.....	7
C. Tujuan Perancangan.....	7
D. Tinjauan Pustaka.....	8
E. Landasan Teori.....	11
F. Metode Perancangan.....	12
G. Sistematika Penulisan.....	12
<b>BAB II ANALISIS NASKAH</b>	
A. Riwayat Pengarang.....	14
B. Ringkasan Cerita.....	15
C. Analisis Naskah.....	17
1. Tema.....	17
2. Plot (Alur).....	19
3. Latar Cerita.....	23
4. Karakter dan Penokohan.....	25
a. Hubungan Penokohan dengan Tema.....	28
b. Hubungan Penokohan dengan Latar.....	29
5. Dialog.....	30
D. Analisis Gaya.....	31
E. Analisis Bentuk Lakon.....	33

## BAB III PERANCANGAN PENYUTRADARAAN

A. Konsep Penyutradaraan.....	34
1. Hubungan Sutradara dengan Penulis Naskah.....	35
2. Hubungan Sutradara dengan Asisten Sutradara.....	36
3. Hubungan Sutradara dengan Aktor.....	36
4. Hubungan Sutradara dengan Penata Artistik.....	37
5. Hubungan Sutradara dengan Stage Manager.....	38
B. Gaya Pemanggungan.....	38
C. Konsep Pemeranan.....	39
1. Metode Aktिंग.....	39
2. Pemilihan Pemain.....	39
D. Teknik Pemeranan.....	42
E. Pelatihan.....	44
1. Persiapan .....	44
a. Konsentrasi.....	44
b. Olah Vokal.....	46
c. Olah Tubuh.....	46
2. Bekerja Dengan Teks.....	47
a. Reading.....	47
b. Bloking.....	48
c. Runtrough.....	49
d. General Rehearshal.....	50
e. Pementasan.....	50
F. Konsep Artistik.....	50
1. Perancangan Tata Pentas.....	51
2. Perancangan Tata Busana.....	52
3. Perancangan Tata Rias.....	52
4. Perancangan Tata Suara.....	53
5. Perancangan Tata Cahaya.....	54
6. Perancangan Properti.....	54
BAB IV KESIMPULAN.....	56
DAFTAR PUSTAKA.....	58
LAMPIRAN.....	59



## DAFTAR LAMPIRAN

- Lampiran I : Naskah Drama “Pacar” (*The Lover*) Karya Harold Pinter, Terjemahan Tuti Indramalaon.
- Lampiran II : Jadwal Pementasan
- Lampiran III : Rancangan Bloking
- Lampiran IV : Rancangan Tata Pentas
- Lampiran V : Rancangan Tata Rias
- Lampiran VI : Rancangan Tata Busana
- Lampiran VII : Rancangan Tata Cahaya
- Lampiran VIII : Rancangan Properti
- Lampiran IX : Dokumentasi Foto Pementasan
- Lampiran X : Propaganda Pementasan
- Lampiran XI : Booklet



## RINGKASAN

Proses kreatif seni teater tidak hanya selesai sebagai sebuah wacana deskriptif. Proses teater lahir dari sebuah keinginan “berbicara”, menyampaikan suatu gagasan, yang terekspresikan melalui sebuah pementasan yang didasari pada analisa-analisa, terlebih apabila itu menyangkut teater modern. Naskah dan literatur menjadi elemen terpenting dalam proses penciptaan pementasan.

Tafsir terhadap naskah menjadi bagian utama yang harus dilalui sutradara, disamping melatih aktor dan mengkoordinir semua elemen kerja yang terlibat. Seluruhnya terangkum dalam sebuah konsep penyutradaraan yang disusun dalam konsep permainan, konsep blocking, dan disain artistik yang meliputi tata pentas dan properti, tata cahaya, tata suara, tata kostum, dan tata rias.

Pelatihan yang dilakukan secara intens akan membuahkan hasil yang maksimal, serta memungkinkan untuk konsep berkembang secara maksimal. Penemuan-penemuan baru yang diperoleh dalam proses diskusi maupun evaluasi setelah latihan, menjadikan kualitas pementasan semakin bertambah. Apalagi bila sutradara berhasil mengakomodir ide-ide cemerlang dari seluruh sumber daya manusia yang terlibat secara proporsional, niscaya akan diperoleh sebuah tim dan pementasan yang solid.

Pada dasarnya kualitas konsep penyutradaraan tidak mungkin diperoleh secara tiba-tiba dalam hitungan hari. Perlu kerja keras dan keuletan dalam proses penciptaan pementasan teater, disamping penjelajahan wacana praktis maupun teoritis yang “menggila”.

## PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam skripsi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu Perguruan Tinggi, dan sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain kecuali secara tertulis diacu dalam skripsi ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, 27 Oktober 2005

Euis Shinta Dewi



## BAB I PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang

Teater pada dasarnya adalah sebuah pertunjukan drama dengan atau tanpa teks sebagai embrionya.<sup>1</sup> Teater merupakan bentuk seni pertunjukan yang menggabungkan berbagai macam unsure seni seperti seni sastra, seni tari, seni musik, dan seni rupa. Untuk mempresentasikan gagasan seni teater yang mengadopsi teks atau naskah sebagai dasar pementasan, dibutuhkan seorang dramaturg. Akan tetapi pada perkembangannya seorang sutradara melakukan tugas tersebut sekaligus. Sutradara juga berkewajiban untuk menganalisis elemen-elemen penting yang termuat dalam seni teater, dari sudut pandang penyutradaraan. Ada baiknya jika sutradara mempunyai pengetahuan dasar tentang hal-hal yang akan mempermudah pekerjaannya.

Dalam proses perancangan ini penulis yang sekaligus akan bertindak sebagai sutradara memilih dan menyeleksi naskah drama yang sekiranya mampu mewartakan seluruh proses eksplorasi dan potensi selama duduk di bangku perkuliahan sebagai mahasiswa S-1 Institut Seni Indonesia Jurusan Teater, Kompetensi penyutradaraan.

Pilihan kemudian jatuh pada naskah “Pacar” dari judul asli *The Lover* karya Harold Pinter terjemahan Tuti Indramalaon. Naskah ini memiliki beberapa keistimewaan, salah satunya yang juga merupakan keistimewaan hampir semua naskah Pinter yang lantas diidentifikasi sebagai karakteristik Pinter adalah bahwa dibalik bentuk dan tampilan visual yang realistik terdapat sebuah persoalan besar tentang sifat eksistensi manusia.

---

<sup>1</sup> Bakdi Soemanto, *Jagad Teater*, Yogyakarta : Media Grassindo, 2000, hal. 9.

“Beneath the seemingly realistic surface of Pinter’s play yawns the existential vacuum that is field with crucial problems of constructed patterns of relationships illustrating the nature of our existence. Psychology and story are replace by structure of images, moods, and insights -never argumens and explanations- which the audience experiences through an overall, not moment by moment, apprehension of the form. The achievement the uniqueness of Pinter, is that within a realistic patina of dialogue and character he creates an overall effect of poetic ambiguity and mysterious methapor”.<sup>2</sup>

#### Dalam Bahasa Indonesia

“Dibawah permukaan realistik drama-drama Pinter, menganga kevakuman eksistensial yang penuh dengan permasalahan krusial seputar pola-pola hubungan yang terkonstruksi yang mengilustrasikan sifat eksistensi kita. Psikologi dan cerita digantikan oleh struktur gambar-gambar, mood-mood, tak pernah argumen atau penjelasan-penjelasan yang oleh penonton dialami melalui suatu pemahaman menyeluruh bukan sesaat demi sesaat tentang bentuk. Keunikan dari Pinter adalah bahwa di dalam suatu patina realistic dialog dan tokoh, dia menciptakan satu efek komplit dari ambiguitas puitik dan metafora misterius”.

Selain itu “Pacar” juga memiliki keistimewaan pada kekuatan bahasa. Tokoh-tokoh tidak menginformasikan sebuah peristiwa dengan cara naratif, tetapi menciptakan permainan bahasa verbal dengan teknik-teknik wicara non verbal. Hal ini menjadikan tanggung jawab besar bagi sutradara untuk mampu menganalisis kalimat yang mengarah pada satu pola yang dikehendaki pengarang. Penafsiran tampaknya menjadi salah satu point terpenting yang harus dilakukan sutradara, seperti yang dikatakan oleh Wahyu Sihombing dalam Pertemuan Teater 80 ;

“Sebelum latihan sutradara harus mempersiapkan penafsiran naskah yang akan dipentaskannya, tertulis maupun lisan. Penafsiran tidak mungkin dilakukan secara improvisatoris. Penafsiran adalah tanggung jawab dan tugas pertama yang ditawarkan sutradara pada pemainnya. Jangka waktu penafsiran kira-kira memakan waktu satu hingga satu setengah bulan. Mulai dari membaca naskah seluruhnya, menjelaskan synopsis plot cerita, menjelasklan dan diskusi, membuat model watak-watak, dan menafsirkan adegan demi adegan dalam naskah itu”.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> John Harrop, Sabin R Epstein, *Acting With Style, 2<sup>nd</sup> Edition*, New Jersey : Prentice Hall, 1990, hal, 230.

<sup>3</sup> Wahyu Sihombing, dkk.ed., *Pertemuan Teater 80*, Jakarta : Dewan Kesenian Jakarta, 1980, hal. 37.

“Pacar” memiliki keistimewaan yang sekaligus akan menjadi tantangan terbesar sutradara adalah bahwa “Pacar” memiliki kekuatan utama pada struktur bahasa yang digunakan oleh penulisnya. Untuk menterjemahkan konsep atau gagasan dalam “Pacar”. Martin Esslin seorang dramaturg asal Budhapest telah membahas dalam buku *The Theatre of The Absurd* ;

“For Pinter there is no contradiction between the desire for realistic and the basic absurdity of the situation that inspire him. He regards life in its absurdity as basically funny-up to a point. Everything is funny; the greatest earnestness is funny. And I think what try to do in my plays is to get to this recognizable reality of the absurdity of what we do and how we behave and speak”.<sup>4</sup>

Dalam Bahasa Indonesia

“Bagi Pinter tidak ada kontradiksi antara maksud realisme dan dasar absurditas dari sebuah situasi yang membuatnya terinspirasi. Dia memandang hidup adalah absurditas itu sendiri, seperti kelucuan alamiah yang langsung ke pointnya. “Segala hal lucu: kesungguhan yang serius sesungguhnya konyol. Dan kupikir apa yang ingin kulakukan dalam dramaku adalah menangkap realitas yang kita kenali ini sebagai absurditas melalui apa yang kita lakukan, bagaimana kita melakukan dan berbicara”.

Absurditas Pinter yang dipresentasikan dalam “Pacar” adalah sebuah kondisi khusus. Seperti pada umumnya drama absurd yang menolak rangkaian cerita. Ia adalah pengalaman yang disampaikan pada penonton, yang terasa dikomunikasikan melalui serangkaian ritme, suara-suara, gambar-gambar, suasana, atmosfer, dan bukannya sebuah cerita. “Pacar” menyampaikan warta tentang fenomena kehidupan pasangan sub urban, kelas menengah yang terasa dikomunikasikan oleh kedua tokohnya, Sarah dan Richard melalui susunan dialog dan multi karakter.

---

<sup>4</sup> Martin Esslin, *The Theatre Of The Absurd: Revised and Enlarge Edition*, London: A Pelican Book, 1967, hal. 272.

“Richard and Sarah are sub urban couple, the husband commuting London every weekday. As he leaves in the morning he ask his wife if she is expecting her lover that afternoon. She says yes. He nods approval and leaves. When he returns in the evening he inquires casually if she had a good time with her lover, and she reports, equally casually, on his visit, while Richard equally casually admits that he regularly visits a whore. We are then introduced to Sarah’s preparations on another afternoon for the coming of her lover. She changes into a tight dress. Finally the lover comes : it is her husband, also seekly dressed. She now calls him Max. So in fact this couple act out their fantasy lives in the guise of a romantically sadistic seducer and a luscious impossibility of keeping the two sides of their personalities, their two selves, apart : and in the end it looks as though the fantasy figures are about to take over altogether.”<sup>5</sup>

Dalam Bahasa Indonesia

“Richard dan Sarah adalah pasangan sub-urban, sang suami berkunjung ke London setiap akhir pekan. Sebelum berangkat pada pagi hari Richard bertanya pada Sarah apakah dia mengharapkan kedatangan pacarnya sore itu? Sarah bilang iya. Richard mengangguk tanda setuju dan pergi. Ketika dia kembali pada sore hari, dia menanyakan betulkah Sarah bersenang-senang dengan pacarnya, dan Sarah menceritakan sama seperti biasanya, pada kunjungannya (pacar), ketika Richard sama seperti biasa mengaku bahwa dia secara teratur mengunjungi seorang pelacur. Kita kemudian dipertontonkan persiapan Sarah pada sore berikutnya, untuk kedatangan pacarnya. Sarah mengganti bajunya dengan yang lebih ketat. Akhirnya sang Pacar datang: Ia adalah Richard, dengan baju yang mengkilap. Sarah lantas memanggilnya Max. Jadi faktanya pasangan ini melakukan kehidupan fantasi mereka dalam kedok dari bujukan romantisme sadistik dan kenikmatan pelacur. Tapi seperti halnya permainan (drama) terbuka, mereka berperang dengan ketidakmungkinan mempertahankan dua sisi personaliti, dua jiwa, terpisah; dan pada akhirnya terlihat seperti walaupun figur-figur fantasi adalah tentang bagaimana menyerahkan semuanya”.

Naskah drama *Pacar* karya Harold Pinter membicarakan intrik-intrik, permainan-permainan yang diciptakan oleh sepasang suami istri untuk mengatasi kebosanan yang mereka alami dalam kehidupan perkawinan mereka, dengan cara menghadirkan karakter-karakter lain dari dalam diri mereka yang lantas mereka tempatkan sebagai orang ketiga dalam kehidupan mereka. Hal yang menarik disini adalah bahwa dua tokoh yang ada didalamnya (Sarah dan Richard) akan bermain-main dengan multi karakter. Pinter dengan sengaja tidak memberikan detail-detail biografi yang jelas pada tokoh-tokohnya, dan seringkali terjadi kontradiksi dalam

<sup>5</sup> *Op. Cit.* Martin Esslin, 1967, hal: 285.

diri mereka sendiri sehingga terkesan tak termotivasi atau tak focus. Hal ini mirip konsep Samuel Beckett dalam naskah *Menunggu Godot*, seperti yang diulas dalam *Modern British Drama, 1980-1990*, bahwa Pinter memang pada awal kariernya sebagai penulis naskah drama tampaknya terpengaruh oleh gaya Samuel Beckett dalam naskah *Menunggu Godot*, terutama dalam penciptaan karakter tokohnya ;

“...the central figure in *The Caretaker* (1960) was seen derivative of *Waiting For Godot*, first performed in London five years before. So Pinter became identified with *The Theatre Of The Absurd* : a label popularized by Martin Esslin’s influential study (published in 1961), which lists Pinter as follower of Beckett and Ionesco...He uses language marvelously well.. a superb craftsman, creating atmosphere with words that sometimes are violent and unexpected.”<sup>6</sup>

Dalam Bahasa Indonesia

“... Tokoh sentral dalam *The Caretaker* (1960) terlihat seperti berasal dari *Waiting For Godot*, pertama kali dipentaskan di London lima tahun sebelumnya. Lantas Pinter diidentifikasi dengan *The Theatre Of The Absurd* : sebuah label yang mendaftar Pinter sebagai pengikut Beckett dan Ionesco.. Dia (Pinter) menggunakan bahasa “bersayap”... sesuatu yang indah pandai, menciptakan atmosfer dengan kata-kata yang sesekali “kejam” dan tak terduga”.

Pinter menggunakan perkawinan sebagai contoh absurditas manusia yang sesungguhnya, bahwa perkawinan hanyalah sebuah tempat di mana dua orang manusia berbeda jenis kelamin dapat mengumbar ekspresi maupun fantasi-fantasi seksual mereka (*sex attitude*), meski pada kenyataannya hal tersebut tabu untuk diungkap pada publik. Pinter mengangkat persoalan yang terkait erat dengan ketidaksetiaan dalam kehidupan perkawinan sebagai tema sentral, dan menempatkan persoalan tersebut sebagai bahan olokan. Perkawinan dalam “Pacar” adalah sebuah dunia di mana para penghuninya membuat intrik-intrik untuk saling memperebutkan kekuasaan atau saling diakui keberadaannya. Situasi absurd kehidupan perkawinan kedua tokoh dalam

<sup>6</sup> Christopher Innes, *Modern British Drama 1980-1990*, Cambridge : Cambridge University Press, 1992, hal. 279.



“Pacar”, digambarkan secara konyol oleh Pinter, mirip konsepnya Beckett tentang absurd :

“Situasi absurd memancing pada kegilaan-kegilaan yang cerdas. Bahwa persoalan yang terjadi hanya berkisar pada dua focus, yaitu ketidakmampuan tokoh dalam drama itu mempercayai sesuatu, dan kesulitan tokoh dalam drama itu mempercayai sesuatu, bahkan dirinya sendiri apakah cukup berarti.”<sup>7</sup>

Esensi dari drama “Pacar” sesungguhnya adalah bahwa kata-kata yang dilontarkan secara cermat dan tepat oleh aktor-aktornya, sesungguhnya adalah adu strategi dengan bahasa verbal yang akan menghantarkan pada suatu pemaknaan kepada penonton seperti budaya *piss taking* yang berkembang luas dalam lingkungan Kerajaan Inggris.<sup>8</sup> Bahwa tugas seorang sutradara untuk mengidentifikasi dan mengklasifikasi elemen-elemen yang menyertai struktur bahasa tersebut menurut bobot dan kualitasnya, untuk kemudian mengaplikasikannya ke dalam sebuah laku fisik tokoh pada keseluruhan rangkaian pertunjukan.

Hal tersebut ditegaskan oleh pernyataan Yudhiaryani : “tugas pokok seorang sutradara adalah mencipta berbagai kemungkinan. Berbeda dengan aktornya, sutradara harus berpikir lebih dulu tentang berbagai kemungkinan tersebut, kemudian mengontrol kepekaannya hingga menemukan ketepatan bagi gagasann-gagasannya”.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Op. Cit. Bakdi Soemanto, hal. 115.

<sup>8</sup> *Piss Taking* adalah sebuah budaya adu argumen (seperti memaki) dengan bahasa yang paling halus, kadang kata-kata mampu memukul lawan bicara seperti dalam olahraga tinju. Budaya ini tumbuh dan berkembang di lingkungan Kerajaan Inggris. Orang Amerika menyebutnya Lelucon Englishman. Dalam *Acting With Style* (hal. 235) dikatakan *Piss Taking* adalah tindakan memperoleh keuntungan / keunggulan atas seseorang dengan mengidentifikasi suatu kelemahan lawan, untuk membuatnya merasa kikuk dan menjatuhkan harga dirinya atau egonya.

<sup>9</sup> Yudhiaryani, *Panggung Teater Dunia, Perkembangan dan Perubahan Konvensi*, Yogyakarta : Pustaka Gondhosuli, 2002, hal. 343.

## B. Perumusan Masalah

Berangkat dari pemaparan di atas, diperlukan sebuah metode yang tepat pada bidang kerja penyutradaraan, yang akan digunakan dalam penggarapan naskah “Pacar” agar tidak melenceng jauh dari perspektif yang telah ditunjukkan oleh penulis naskah, melalui struktur bahasa yang tertulis dalam teks. Hal ini menimbulkan beberapa persoalan yang harus dijawab oleh sutradara nantinya adalah sebagai berikut :

1. Bagaimanakah menerapkan metode penyutradaraan yang tepat bagi para aktor untuk dapat memainkan beberapa karakter sekaligus.
2. Bagaimanakah memilih bentuk pemanggungan yang tepat untuk mempresentasikan gagasan penulis dengan menggabungkan konsep absurd dan wujud tampilan visual realis.

## C. Tujuan Perancangan

Adapun perancangan penyutradaraan “Pacar” (*The Lover*) karya Harold Pinter, terjemahan Tuti Indramalaon ini memiliki tujuan sebagai berikut :

1. Sebagai syarat kelulusan studi S-1 Kompetensi Penyutradaraan Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
2. Menerapkan teori penyutradaraan dalam teater realis, bahwa hal tersebut tidak mutlak digunakan hanya untuk pertunjukan realisme.
3. Menyampaikan sebuah wacana tentang absurditas Harold Pinter pada penonton, dan mengkomunikasikannya melalui spektakel, yang kesemuanya nyaris tidak dapat ditelusuri hanya dengan mengandalkan teks.

#### D. Tinjauan Pustaka

Penelitian tekstual terhadap sensibilitas naskah drama Harold Pinter telah diulas oleh John Harrop dan Sabin R. Epstein dalam buku *Acting With Style*, diterbitkan pada tahun 1990. Hal ini akan memudahkan pekerjaan seorang sutradara dalam proses awal menuju penggarapan naskah Pinter, dalam hal penafsiran. Yang harus dilakukan berikutnya adalah bagaimana sutradara kemudian mewujudkan tafsir tersebut kepada kebutuhan pemanggungan, dengan petunjuk-petunjuk tekstual tersebut. Disana disinggung bahwa Pinter memiliki '*absurditasnya*' sendiri, yaitu penggabungan antara naturalisme eksistensial ala Chekov dan *absurditas* Samuel Beckett. Dia dianggap sebagai penghubung gerakan modern, atau dengan kata lain Pinter menjadi penghubung antara *realisme* dan *post realis*. Pinter menawarkan sebuah bentuk dengan wujud tampilan realistik, namun memiliki sensibilitas sebagai *absurdis*.

Dengan hal ini Pinter membentuk suatu 'link' mundur menuju era *naturalis eksistensial* Chekov, dan maju tidak secara kronologis *historical* kepada *absurditas* Beckett. Seperti yang diungkap dalam kalimat ini ;

*"We are placing Pinter here essentially as a bridge between realism and postrealistic forms. Pinter has the apparent form of a realist, but the existential sensibility of the absurdists. As such the forms a link back to Chekov and forward (not chronologically but in sensibility) to Beckett".<sup>1</sup>*

Dalam Bahasa Indonesia:

"Kita menempatkan Pinter disini pada dasarnya sebagai "jembatan penghubung" antara realisme dan bentuk-bentuk post realisme. Pinter memiliki bentuk aparen seorang absurdis. Dengan demikian pinter membentuk sebuah link secara esensial sebagai jembatan antara bentuk relisme dan post realis. Pinter mempunyai bentuk aparen seorang realis, namun juga memiliki sensibilitas eksistensial seorang absurdis. Dengan demikian Pinter membentuk suatu link mundur (bukan dalam hal kronologi melainkan sensibilitas) ke Beckett."

<sup>1</sup> *Op. Cit.* John Harrop / Sabin R. Epstein, 1990, hal: 217.

Untuk itu dalam mempresentasikan gagasan Pinter saya menggunakan teori penyutradaraan Chekov dan Beckett, dan menggabungkannya dalam proses penggarapan pementasan seperti tersebut diatas. Anton Chekov adalah seorang dramawan yang dipandang sebagai mewakili *genre* teater yang menjadi parameter realis, karena ia menghendaki lakon-lakonnya bersikap dan berperilaku secara detil mendekati pola laku 'keseharian'. Metode pemeranan Stanislavsky dikatakan sebagai metode yang tepat untuk mendekati Chekov. Konsepnya tentang 'berlaku menjadi', dan bukan 'seolah-olah menjadi' menguatkan indikasi yang dituntut oleh faham realis. Ragam model akting tokoh-tokoh teater dunia dan kesejarahannya yang ditulis berdasarkan workshop dan lokakarya sutradara teater dunia Peter Brook, dan dikomparasikan dengan sutradara dunia lainnya termuat dalam buku yang disusun oleh Shomit Mitter, terjemahan Yudhiaryani, terbitan MSPI dan arti Yogyakarta tahun 2002, akan digunakan sebagai bahan rujukan dalam proses perancangan penyutradaraan *Pacar*.

Naskah yang banyak disebut beraliran absurd, diusung oleh Samuel Beckett dalam naskah *Menunggu Godot*, termasuk juga sensibilitas-sensibilitas dan tuntunan-tuntunan dalam lakon-lakon absurd yang secara lengkap diulas oleh Bakdi Soemanto dalam buku *Jagad Teater*, seperti yang dipaparkan berikut ini.

“Absurd seperti halnya realisme dalam teater adalah konsep, yang menunjukkan arah suatu kekhususan. Dengan kata lain, absurd dalam teater sebenarnya adalah istilah yang dipinjam dari suatu refleksi kefilsafatan atas suatu kondisi manusia yang marak di Eropa Barat, khususnya Perancis, sesudah Perang Dunia II. Absurd lebih mudahnya menunjukkan suatu keadaan menindih yang tak dapat dijelaskan. Dan karenanya kondisi absurd bukan sekedar angan-angan, akan tetapi teralami oleh siapapun. Teater Absurd bukanlah teater yang bercerita tentang situasi absurd, tetapi menghadirkan kondisi itu di panggung. Karena teks dramatik absurd tidak bercerita tentang hal itu tapi menghadirkannya, teks dramatik maupun pementasannya tidak memerlukan cerita. Yang dihadirkannya adalah sebuah

alegori, suatu tamsil, sebuah amsal. Di dalam lakon absurd disajikan suatu peristiwa antara lain ketika logika lurus-lurus tidak jalan”<sup>2</sup>.

Untuk itu sutradara akan menggunakan rujukan realis dalam hal tata visual, dan mengkomunikasikannya dengan penonton dengan tuntutan pola absurd yang telah disebutkan diatas. Dalam penggarapan *Pacar* ini, sutradara akan menggabungkan metode Stanislavsky untuk pelatihan aktor-aktornya, dan penggarapan Chekov tentang bentuk, dengan gagasan *absurditas* Samuel Beckett sebagai kontroling, ketiganya akan dipakai dengan prosentase seimbang.

Berkaitan dengan penggarapan, dan wilayah kerja penyutradaraan, penulis akan menggunakan teori-teori penyutradaraan dalam buku *Panggung Teater Dunia, Perubahan dan Perkembangan Konvensi* yang ditulis oleh Dra. Yudhiaryani M.A, tahun 2000. Disana diulas tentang persoalan yang menuntun seorang sutradara dalam merancang panggung teater. Diungkapkan juga tentang tahap-tahap dasar pelatihan akting untuk aktor, mulai awal proses hingga pementasan. Ini akan memudahkan sutradara dalam melakukan pekerjaannya.

Martin Esslin mengulas tentang Harold Pinter dan menyinggung beberapa bagian tentang naskah *Pacar (The Lover)* dalam *The Theatre Of The Absurd*, 1967. Dikatakan disana bahwa *Pacar*, meski seolah-olah tidak mengemukakan persoalan yang besar, akan tetapi sesungguhnya persoalan tersebut selalu hadir dalam kehidupan manusia, tanpa disadari. Hal itu akan terlihat dan terbaca setelah *Pacar* dihadirkan ke atas panggung. Dikatakan juga bahwa naskah drama Pinter tidak selesai hanya dengan ulasan-ulasan, atau perbincangan, ia harus ditelusuri secara lengkap dengan detil-detil panggung, yang mana hal tersebut tidak tampak dalam teks.

---

<sup>2</sup> *Op.Cit.* Bakdi Soemanto, 2000, hal: Xiii.

Dalam hal memahami teks sutradara juga akan menggunakan buku yang membahas tentang teater Pinter, seperti *Modern British Drama 1980-1990*, yang mengulas tentang drama Pinter selain *The Lover*, dan premis-premis tentang teater Pinter.

#### E. Landasan Teori

Deskripsi-deskripsi ataupun pengertian-pengertian tentang sutradara telah banyak ditulis, diantaranya oleh Wahyu Sihombing seperti terlihat pada kalimat berikut ini ;

“Menyutradarai sebuah produksi berarti melakukan pengamatan yang suntutik terhadap pengarang, sehingga anda bisa mencintai karyanya. Hal ini berarti bahwa anda akan menemukan suasana jiwa pengarang, yang tersirat dalam proses penulisan, menentukan sudut terdalam yang menyebabkan kegairahan penonton anda, yang terkadang mungkin tak disadari oleh pengarangnya sendiri. Ini berarti anda telah berhasil merealisasikan sesuatu, menjadikannya nampak nyata atau korporal dari bahan kandungan jiwa. Demikianlah cara sutradara menangani sebuah karya (naskah), menangani tempat serta benda-benda yang perlu untuk sebuah setting, membenahi pemain dan peralatan pentas, mendalami pengarang, dan akhirnya mengarahkan penonton yang merupakan tujuan akhir sutradara”.<sup>3</sup>

Suyatna Anirun menuliskan dalam Makalah Seminar tentang Penyutradaraan, yang dibahas pada Pertemuan Teater X di Yogyakarta :

“Sesungguhnya tidak ada konvensi yang menjadi petunjuk bagaimana seseorang harus menyutradarai teater. Semua berpulang pada manusianya, sekalipun secara teknik semua berawal pada langkah yang sama, yaitu mencari-cari, pada tahapan selanjutnya berkembang sesuai dengan latar belakang dan obsesi masing-masing”.<sup>4</sup>

Akan tetapi, meski telah disampaikan diatas bahwa pada dasarnya tidak ada konvensi yang menjadi petunjuk menyutradarai, dalam perancangan Pacar (*The Lover*) ini saya akan melakukan beberapa prosedur penyutradaraan yang pada umumnya sudah dilakukan ;

<sup>3</sup> *Op. Cit.*, Wahyu Sihombing, Slamet Sukirnanto, Ikranegara, 1980, hal: 177.

<sup>4</sup> Suyatna Anirun, *Sadar Ruang dan Sadar Bentuk Atawa Yah Begitu Saja*, Makalah Seminar Penyutradaraan, Yogyakarta: Dalam Pertemuan Teater Indonesia X, 1999.

“Pertama sutradara menterjemahkan naskah untuk menentukan gaya panggung sebagai konsep dasar produksi. Kedua, sutradara memilih dan melatih pemain, ketiga sutradara menjalin kerjasama dengan penata artistik, keempat sutradara menyatukan seluruh elemen kerja hingga akhir produksi”.<sup>5</sup>

## **F. Metode Perancangan**

Metode Perancangan untuk mewujudkan pementasan *Pacar (The Lover)* karya Harold Pinter ini meliputi:

### 1. Menentukan dan Menganalisa Naskah.

Pada tahapan ini penulis memilih naskah yang akan diwujudkan dalam karya cipta, kemudian menganalisa naskah tersebut. Hasil dari proses analisa ini dijadikan pokok penafsiran sebagai landasan konsep kerja panggung.

### 2. Perancangan Pementasan

Pada tahapan ini konsep kerja dirumuskan kedalam konsep penyutradaraan yang meliputi gaya pemanggungan, konsep pemeranan dan pelatihan, serta perancangan wilayah artistik yang akan mendukung penyutradaraan.

### 3. Pementasan

Pementasan ini merupakan tahapan akhir sebuah perancangan. Pada tahapan ini perancangan telah sampai pada suatu kesatuan pengertian teater sebagai seni pertunjukan. Pada tahap ini hasil dari sebuah keberhasilan diujikan pada masyarakat luas (penonton).

## **G. Sistematika Penulisan**

<sup>5</sup> Dra. Yudiaryani, M.A., *Panggung Teater Dunia : Perkembangan dan Perubahan Konvensi*, Pustaka Gondho Suli, Yogyakarta, 2002, hal: 344.

Perancangan karya cipta Tugas Akhir ini akan ditulis dalam sebuah laporan dengan sistematika sebagai berikut :

BAB I berisi tentang latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan perancangan, tinjauan pustaka, landasan teori, metode perancangan, dan sistematika penulisan yang selanjutnya disebut sebagai pendahuluan.

BAB II berisi tentang riwayat hidup pengarang, ringkasan cerita, analisis naskah, yang mengupas tema, plot, latar cerita, karakter/penokohan, dan dialog disertai dengan analisis gaya dan bentuk lakon.

BAB III berisi tentang perancangan pementasan, konsep penyutradaraan, gaya pemanggungan, konsep pemeranan, teknik-teknik pemeranan, termasuk didalamnya proses pelatihan, sampai dengan tahap pementasan berikut rancangan konsep artistic meliputi tata pentas, tata busana, tata rias, tata suara, tata cahaya, dan properti.

BAB IV berisi kesimpulan dari rangkaian proses yang dilakukan dalam penciptaan karya seni ini disertai saran-saran dari penulis.