

Penciptaan Naskah Lakon *Sangsi* Dengan Gaya Eksistensialisme Dan Genre Tragedi

Luthfi Rifky Ananda¹, Birowo Pandu²

¹Jurusan Seni Teater, Institut Seni Indonesia Padang Panjang

²Jurusan Seni Teater, Institut Seni Indonesia Padang Panjang

¹rifky.luthfi24@gmail.com. ²pitoxiste@gmail.com

Abstrak

Artikel karya seni ini merupakan tulisan yang mengkaji konstruksi dan proses penciptaan naskah lakon. Konstruksi dan proses penciptaan diawali oleh perumusan penciptaan yang berupa inspirasi, motivasi dan kerangka dramatik naskah lakon; serta proses penulisan naskah lakon. Konstruksi inspirasi, motivasi serta kerangka dramatik; menggunakan kerangka filsafat Eksistensialisme: bersumber pada Eksistensialisme Jean Paul-Sartre; untuk mengkaji problem utama dalam naskah lakon dan menetapkan judul yang tepat. Kemudian kerangka ini diimplementasikan untuk penetapan nasib protagonis dalam naskah lakon, yaitu Tragedi/tragis. Untuk konstruksi kerangka dramatik naskah lakon, penulis menggunakan metode 7 elemen struktur plot menurut Letwin & co: penetapan tokoh utama, munculnya peristiwa penting, penetapan tujuan tokoh, halangan dan tantangan tokoh, krisis tokoh, momen klimaks serta resolusi dan kesimpulan tokoh. Sementara itu, terkait proses penciptaan naskah lakon, penulis menggunakan metode 3 unsur pokok menurut Lajos Egri: penetapan premis, membangun konflik dan membangun tokoh dan karakter. Sehingga, proses dan konstruksi penciptaan tulisan ini dapat menghasilkan sebuah naskah lakon dengan judul *Sangsi* dengan gaya Eksistensialisme dan genre Tragedi.

Kata Kunci: Naskah Lakon, Eksistensialisme, Tragedi.

PENDAHULUAN

Kehidupan modern selalu menuntut kebebasan. Lanskap politik demokrasi, misalnya: menuntut kebebasan rakyat untuk bersuara; menuntut kebebasan rakyat menggunakan hak pilihnya dalam pemilu; menuntut kebebasan rakyat menuntut segala haknya sebagai warga negara. Manusia modern selalu menuntut menuntut dapatnya diperoleh suatu kebebasan untuk melakukan apa pun: bersumber pada kesetaraan hak sebagai warga negara; dan memilih apa pun dalam hidup mereka demi mencapai kesejahteraan: seperti memilih agama apa pun meski itu minoritas; memilih sekutu politik maupun ideologi apa pun meski itu sangat bertentangan.

Kehidupan manusia modern karena terpengaruh oleh semakin ditambah pesatnya perkembangan teknologi dan ilmu pengetahuan; manusia modern punya lebih banyak keterbukaan peluang untuk menentukan pilihan mereka sendiri. Terganggunya keberlangsungan pilihan seseorang, tercorengnya hak kebebasan seseorang, manusia modern menganggap itu sebagai gejala sebuah kekacauan. Maka dari itu, menjadi tidak diperbolehkan bagi orang lain mengganggu keberlangsungan pencapaian hak kebebasan seorang individu dalam kehidupannya.

Terwujudnya pencapaian kebebasan seorang individu, dapat diartikan sebagai sebuah kondisi yang ideal. Kebebasan pilihan telah terwujud; tidak tercorengnya hak kemanusiaan seseorang. Oleh karena itu, sebuah kehidupan ideal karena kebebasan adalah tujuan mulia manusia modern.

Sebuah pertanyaan menjadi muncul, bagaimana jika seseorang menjadi takut dengan kebebasan? Itu adalah sebuah keganjilan, tentu saja. Kenapa kebebasan mulia ini—yang mana adalah sebuah cita-cita mulia manusia modern—menjadi menakutkan? Semakin terbukanya sebuah pilihan untuk dipilih; segala informasi menjadi mudah untuk diakses; segala bentuk pengalaman menjadi mudah untuk dikenali; segala bentuk kehidupan menjadi mudah untuk dinilai. Jadi, dapatkah manusia memilih pilihan dengan bertanggung jawab?

Inilah sisi lain ‘mata uang’ kebebasan. Bebas adalah tidak terikat, lepas sama sekali dan tidak terikat oleh batas aturan apa pun. Semisal, manusia menjadi ‘bebas’ untuk membunuh dan juga ‘bebas’ untuk tidak membunuh, tetapi adakah diantara pelican

tersebut merupakan pilihan yang baik? Membunuh dengan alasan keselamatan, ataukah tidak membunuh dengan alasan moralitas? Semuanya menjadi bebas karena kebebasan itu sendiri membuka semua pintu pilihan yang ada dan menghancurkan segala pagar pembatas yang bisa menghalangi terwujudnya pilihan.

Ketakutan mulai muncul ketika pilihan dapat dipilih dengan mudah tetapi tidak dengan konsekuensinya. Kebingungan karena pilihan, kecemasan karena konsekuensi pilihan menciptakan atmosfer ketakutan yang nyata. Sehingga, terus menunda pilihan adalah satu-satunya jalan yang dipilih.

Pilihan-pilihan hadir dengan alasan-alasan yang begitu menyentuh perasaan dan pikiran tetapi juga hadir dengan konsekuensi yang dapat memilukan. Alhasil, kepiluan tersebut mendatangkan keraguan untuk memilih. Ketika pilihan-pilihan itu menggambarkan kepiluan hidup akibat pilihan, kondisi yang tidak terduga, kecemasan dan keraguan akan datang bersamaan dengan atmosfer ketakutan yang membebani seseorang. Sehingga, terjadi sebuah kondisi yang dapat dinamakan kebimbangan dan kesangsian.

Penderitaan kerap diartikan sebagai keadaan menyedihkan yang harus ditanggung; keadaan menderita akibat yang dialami secara fisik pada tubuh; penderitaan sakit atau tidak nyaman pada tubuh. Namun, dalam wilayah kebebasan, penderitaan adalah bagian integral dari kebebasan. Setiap pilihan tidak dapat dianggap sebagai sesuatu yang bersifat tunggal. Pilihan mengandung konsekuensi-konsekuensi yang harus dipikul. Dalam konsekuensi tersebut juga terkandung kerumitan-kerumitan dan ketidakdugaan yang rumit, disitulah permasalahan muncul dalam pencarian kebebasan.

Kategori filsafat Sartre ialah, Eksistensialisme ateistik: pikiran eksistensialistik yang menolak esensi yang diberikan Tuhan atas manusia; aturan moral dan etika yang digagas oleh manusia; dan memilih untuk menciptakan sendiri makna serta esensinya. Maka dari itu, setiap pilihan adalah penting dan mesti dipukul dengan tanggung jawab. Kesulitan karena memikul tanggung jawab adalah konsekuensi nyata yang harus dipikul dan ini lah yang berusaha dihindari. Oleh karena itu lah, satu-satunya yang aman bagi mereka adalah tidak memilih.

Tidak memilih adalah yang paling aman; menunda untuk mengambil keputusan karena takut akan penderitaannya. Di sini lah, letak inti dari eksistensialisme Sartre. Setiap pilihan adalah bentuk dari eksistensi, meski memilih untuk memilih tentu saja adalah bagian darinya, tetapi tidak memilih pun, ialah juga sebuah pilihan. Maka dari itu, ketika seseorang terus-menerus menunda pilihan dan mendapati bahwa konsekuensi dari tidak memilih itu pun juga penderitaan, maka absurditas lah yang mulai hadir.

Peninjauan atas naskah-naskah drama dewasa ini, menghasilkan sebuah kesimpulan bahwa banyak dari naskah tersebut mengangkat mengenai problem absurditas kehidupan. Tetapi, wacana utama naskah tersebut tidak tentang ketakutan untuk bebas akan tetapi suatu sikap heroik demi perlawanan atas absurditas. Oleh karena itu, menjadi esensial kemudian wacana tersebut ditonjolkan.

Penciptaan naskah lakon ini bertujuan untuk memberi tambahan kearsipan serta wawasan baru baru dalam lingkup Jurusan Seni Teater. Tujuan tersebut berkesinambungan dengan harapan bahwa wacana utama naskah lakon ini dapat dijadikan rujukan penciptaan naskah. Selain itu, dengan harapan bahwa melalui penciptaan naskah lakon ini mampu menjadi syarat menyandang gelar Sarjana Seni.

METODE

A. Aspek Konseptual

Berdasarkan rumusan penciptaan yang telah dipaparkan, untuk menjawab rumusan tersebut maka dikonstruksikan sebuah kerangka penciptaan. Sebuah kerangka yang bertujuan untuk meletakkan dasar dan landasan pada objek yang sesuai, sehingga nantinya bentuk penciptaan naskah lakon dapat terstruktur atas langkah-langkah yang juga sesuai.

Terkait dengan pertanyaan pertama rumusan penciptaan, penulis menggunakan beberapa sumber untuk mendukung argumen. Premis argumen ini merupakan kerangka penciptaan yang mengonstruksi inspirasi, motivasi dan kerangka dramatik naskah lakon *Sangsi*. Maka, setelah ditemukan suatu kesimpulan kerangka penciptaan, tahapan akan beralih pada teknis metode menulis naskah yang sesuai dengan rumusan penciptaan.

Terlebih dahulu penting untuk memulainya dengan mendefinisikan naskah lakon/drama. Naskah dibanyak ilmu pengetahuan banyak macamnya; naskah film, naskah pidato, naskah akademik, dsb. Bersumber pada (Soetoto, 2016): "*Kata 'drama' berasal dari kata 'draein' yang diturunkan dari kata 'draomai' yang semula berarti berbuat, bertindak dan bereaksi. Dalam perkembangannya, kata 'drama' mengandung arti kejadian, risalah dan karangan.*" (Soetoto, 2016: 1). Soediro Soetoto mengutip ungkapan Aristoteles "*Drama adalah perwakilan dari berbagai tindakan atau aksi manusia.*" (Soetoto, 2016: 2). Maka dapat didefinisikan, naskah drama berarti karangan tentang perbuatan-perbuatan manusia yang digambarkan melalui sebuah teks.

Menurut Nano Riantiarno menulis naskah sejatinya adalah menulis sebuah drama. Sebuah naskah meski pun adalah suatu drama, naskah adalah representasi dari sikap dan tindakan manusia. "*Naskah drama selalu berhubungan dengan kisah manusia yang tak lepas dari hukum sebab dan akibat.*" (Riantiarno, 2011: 41). Nano Riantiarno menganalogikan drama pada sebuah tindakan kecil: seperti hasrat lapar yang menstimulasi sebuah tindakan. Hasrat lapar tersebut mestimulasi sebuah tindakan untuk makan. Hasil akhir berupa dapat mengenyangkannya sebuah makanan tergantung pada tindakan yang dilakukan berdasarkan stimulasi hasrat lapar.

Penulis berargumen bahwa naskah drama/lakon adalah cerita kehidupan. Naskah drama/lakon yang digerakkan oleh tindakan. Laku dan tindakan yang merupakan representasi lanskap kehidupan manusia dengan segala problematikanya. Jika menggunakan perspektif tokoh Protagonis, maka sudut pandang ini merupakan representasi suatu problematika partikular kehidupan manusia.

Dipentaskannya sebuah pertunjukan dari salah satu naskah merupakan tujuan akhir naskah drama/lakon. Jika naskah drama/lakon tidak dipertunjukan, maka naskah tersebut hanya menjadi sebuah karya sastra, begitulah menurut (Riantiarno, 2016: 42). Ketika naskah telah bermanifestasi menjadi sebuah pertunjukan, naskah tersebut dapat disebut sebagai naskah lakon.

Kata lakon berasal dari bahasa Jawa yaitu, *laku*, sama artinya dengan drama. Ketika naskah drama hanya menjadi karya sastra, naskah akan disebut sebagai *closet drama*, sedangkan jika telah dipentaskan disebut sebagai *drama pentas/lakon*. Di berbagai negara, muncul perbedaan cara penyebutan: seperti Inggris; *play* atau pertunjukan; di Amerika kadang-kadang *play*, kadang juga *Theater*; menurut (Soetoto, 2016: 36). Menurut penulis, terwujudnya menjadi lakon merupakan tujuan besar naskah *Sangsi*, sehingga tidak menjadi *another piece of literature* tetapi menjadi sebuah pentas bagi seseorang.

Berkesinambungan dengan inspirasi serta motivasi, penulis bersumber pada aliran filsafat Eksistensialisme sebagai kerangka penciptaan. Sumber ini digunakan untuk mengonstruksi dan merepresentasikan problem filosofis penulis serta relevansinya dengan tokoh pada naskah lakon *Sangsi*. Argumen filosofis dikonstruksi melalui beberapa sumber: salah satunya *Eksistensialisme dan Humanisme* (2002). Karya tersebut Sartre merupakan rangkuman sebuah perkuliahan yang pernah ia ikuti. Pada karya tersebut Sartre mula-mula melakukan pembelaan atas kritik-kritik yang datang terhadap filsafatnya. "*Apa yang menjadi kesamaan kedua eksistensialisme ini adalah keduanya sama-sama meyakini bahwa eksistensi mendahului esensi.*" (Sartre, 2002: hal 40) Sartre tidak lupa mengutip para pendahulu aliran Eksistensialisme, meskipun mereka berseberangan dengan Eksistensialisme Ateistiknya: sedangkan Kierkegaard dan Gabriel Marcel merupakan tokoh Eksistensialisme Teistik.

"*Eksistensialisme ateistik, yang saya wakili ini, menyatakan dengan sangat konsisten bahwa jika Tuhan tidak ada sekurang-kurangnya ada kehidupan eksistensi mendahului esensinya, kehidupan yang hidup sebelum ia dapat hidup sebelum dapat didefinisikan.*" (Sartre, 2002: hal 43). Menurut Sartre, manusia hadir ke dunia selayaknya kertas kosong. Manusia menentukan esensi kehidupan setelah mengarungi kehidupan. Oleh karena itu, nilai moral yang telah kehilangan makna. Esensi dari nilai moral adalah ketika nilai tersebut telah termanifestasi melalui eksistensinya.

Jika eksistensi tertentu ialah A, maka esensinya juga adalah A. Maka dari itu, tindakan memilih adalah penting bagi seorang eksistensialis. Sebuah tindakan adalah bentuk dari eksistensi dan makna tindakan adalah esensinya. Tidak ada esensi, jika tidak didahului oleh eksistensi. "*Seorang eksistensialis dengan jujur menyatakan bahwa manusia berada dalam penderitaan. Maksud pernyataan ini... Ketika seseorang mengikatkan diri pada sesuatu, sepenuhnya menyadari bahwa ia tidak hanya memilih hendak menjadi apa, tetapi juga seorang legislator yang memutuskan bagi seluruh umat manusia.*" (Sartre, 2002: 49)

Menurut perspektif Vincent Martin memandang filsafat Sartre adalah pikiran para Eksistensialis berangkat dari kemauan individu menghadapi absurditas kehidupan. "*Karena dunia tidak mempunyai alasan untuk ada, Sartre menyebutnya sebagai Yang Absurd. Absurditas dunia menciptakan dalam diri manusia perasaan muak.*" (Martin, 2003: 30) Manusia merasakan kelelahan menanggung perasaan muak dan absurditas kehidupan. Keputusan manusia pada akhirnya ialah mengambil sikap mandiri dalam memaknai kehidupan serta arti bagi dirinya secara personal. "*...sedang manusia menciptakan dirinya sendiri dalam pengertian bahwa ia menciptakan hakikat keberadaannya sendiri.*" (Martin, 2003: 41)

Perlawanan manusia atas absurditas, hendak lah diwujudkan dengan optimisme. Meski pun, terselebung ketakutan dan rasa sesal akibat konsekuensi serta kegagalan yang datang karena pilihan tersebut. "*Ada juga rasa takut atas keputusan yang menyertai... Karena itulah Sartre mengingatkan bahwa kita harus berbuat tanpa berharap.*" (Martin, 2003: 33) Oleh karena itu, menjadi wajib sebuah tindakan dilakukan tanpa menghiraukan tanggung jawab atas pilihan tersebut.

Penulis mengonstruksi genre Tragedi naskah lakon *Sangsi*, menggunakan sebuah sumber, yaitu teori Aristoteles dalam *Poetic* yang diterjemahkan oleh Malcom Heath pada tahun 1996. "Tragedi merupakan suatu bentuk tiruan dari laku seorang tokoh yang dikagumi, diresapi penuh perasaan; adalah laku yang ditampilkan oleh aktor tidak melalui narasi; menghasilkan efek melalui rasa kasihan dan ketakutan yang berkumpul menjadi satu." (Aristotle, 1996: 9) Tokoh-tokoh pada naskah lakon ini hendak lah mempengaruhi audiens melalui tindakan-tindakan sebagai representasi keironisan nasib kehidupan.

Ironisnya, nasib kehidupan seorang individu: seorang individu yang memilih untuk tidak memilih apa-apa. Sikap tersebut berangkat dari agoni dan penderitaannya secara personal terhadap konsekuensi dari tindakan dan pilihannya. Maka dari itu, efek ironis dan kesedihan tokoh atas nasib hidupnya: meski telah berusaha menghindari sekali pun, penderitaan akan tetap hadir; ketakutan dan kecemasan atas konsekuensi tersebut menyiksanya sepanjang waktu; ini lah keabsurdan hidup dan rasa muak dirinya.

“Tragedi secara garis besar terdiri dari enam komponen: plot, karakter, diksi, alasan, spektakel dan dialog yang memukau. Bentuk laku tiruan tersebut tersalurkan melalui dua bagian, satu aspek umum dan tiga objek utama; selain hal tersebut tidak ada yang lain.” (Aristotle, 1996: 10) Sehubungan dengan enam komponen tersebut, tokoh-tokoh pada naskah lakon *Sangsi* hendaknya mencakup semuanya. Tokoh utama memiliki alasan-alasan tertentu yang memungkinkan untuk dapat diwakilinya nasib ironis kehidupannya melalui lirik yang puitis demi menghadirkan efek tertentu serta melalui laku yang bisa menstimulankan simpati terhadap tokoh utama. Tidak lupa detail karakter diperlukan demi mendukung alasan yang rasional serta relevansinya dengan dialog dan unsur puitik di dalamnya.

Menurut Letwin & co mengenai komponen struktur naskah lakon: “Tujuh elemen struktural ini merupakan elemen plot yang sangat fundamental perannya.... Terkadang kita sebagai manusia sulit menyadari keberadaan elemen tersebut dalam kehidupan... Kenyataannya ialah, mayoritas dari kita sebagai manusia sangat sering bertemu dengan elemen-elemen ini bahkan kita tidak menyadarinya... Tipe plot seperti ini telah membuktikan secara praktikal bahwa plot seperti ini telah menjadi standar yang esensial dalam mengkaji dan menulis drama.” (Letwin & co, 2008: 2-4) Manusia di kehidupan pun, menemukan pola-pola seperti ini. Menjadi masuk akal, struktur seperti terdapat pada banyak naskah drama/lakon. Struktur naskah seperti ini merangkai runutan setiap peristiwa secara rasional dan mengandung sebab akibat.

Penulis berargumen bahwa, meskipun bentuk linear, sirkular maupun episodik memiliki kelebihanannya; linear yang jelas urutan dan sebab-akibat; sirkular yang membangkitkan rasa penasaran dan getaran pikiran; dan episodik yang memberi nuansa klasik yang begitu mewah dan mewah. Kerangka dan struktur seperti ini menawarkan kesederhanaan melalui perspektifnya ketika memandang kehidupan. Cerita dan kehidupan adalah tentang menemukan makna dan kebenaran.

Sebelum menyampaikan argumen di atas, menurut Letwin & co--pada halaman pendahuluan--peristiwa dalam kehidupan sejatinya terdiri dari rangkaian tujuh komponen. “Maksud kami ialah, tujuan elemen struktural ini merangkai dan menyusun peristiwa dalam cerita... Kemudian penulis hendaknya dapat memilih dari sekian banyaknya pilihan kemungkinan yang tepat agar dapat menggambarkan maksud yang sesuai dengan keseluruhan cerita... Peristiwa-peristiwa terpilih ini kemudian biasanya tersusun dalam bentuk pola tertentu yang runut dan dapat menarik perhatian.” (Letwin & co. 2008: xvi) Meski pun begitu, untuk kepentingan dramatisasi memilih kejadian tertentu sebagai pilihan peristiwa kehidupan tokoh dalam naskah drama/lakon adalah sebuah kewajiban. Sehingga, urutan peristiwa pada naskah dapat membuat audiens merasakan ketertarikan.

Letwin & co, mengklasifikasi plot ke dalam elemen-elemen berikut: “*leading characters*; tokoh yang menjadi inti cerita, *inciting incidents*; kejadian yang mengguncang hidup tokoh, *objective*; sebuah tujuan agar kembalinya keseimbangan hidupnya, *obstacle*; halangan yang ditemui tokoh demi tujuannya, *crisis*; tantangan agung tokoh dan menjadi penggoyah tujuan tokoh, *climax*; halangan tokoh mencapai tujuannya mencapai akhir dan penentu nasib tujuan, *and resolution*; kesimpulan dan keseimbangan baru yang dipilih setelah menemui nasib dari tujuan awal.” (Letwin & co, 2008: 1-2) Ketujuh elemen ini merupakan varian berbeda dari beberapa plot yang telah sering digunakan: sirkular, linear, episodik maupun piramida. Secara garis besar Letwin & co. mengklasifikasinya ke dalam: eksposisi menjadi tiga bagian: *leading characters*, *inciting incidents* dan *objective*. Komplikasi pada naskah ada di komponen *crisis*. Komponen puncak konflik naskah sama seperti yang lain, yaitu *climax*. *Resolution* adalah komponen terakhir sebagai bagian kesimpulan dari tujuan dan nasib tokoh utama.

B. Aspek Teknikal

Tahapan dengan menggunakan metode Lajos Egri merupakan tahapan menyusun rangkaian kerangka penciptaan: seperti tema, genre dan gaya; kemudian merangkainya dengan premis, konflik dan karakter. Kesenambungan premis dan tema ialah kaitannya dengan masalah utama tokoh protagonis. Adanya konflik serta karakter memiliki keterkaitan dengan genre sebagai representasi nasib kehidupan tokoh protagonis. Sementara itu, karakter ialah berhubungan dengan gaya penceritaan dan gaya tokoh protagonis menyampaikan permasalahan kehidupannya.

Menurut Egri premis merupakan deklarasi problem dan tujuan hidup tokoh protagonis. Premis mengandung fase darurat kehidupan tokoh serta nasib tokoh dalam rangka menuntaskan agoni dan mengembalikan kestabilan hidupnya. “Para penulis dan praktisi drama, komponen-komponen premis telah mencakup semua: seperti harapan, perjuangan serta hasil akhir dari semuanya... seperti halnya salah satu premis adalah *Dosa orang tua nantinya akan mendatangi anak-anak mereka* dalam naskah *Ghost* karya Ibsen” (Egri, 1923: 3-4).

Keberadaan premis memiliki keterkaitan pula dengan inspirasi dan motivasi. Proses menemukan inspirasi dan motivasi merupakan tahapan untuk menentukan tema utama serta gaya dan genre yang hendak dipilih. Sehingga, inspirasi, motivasi dan premis dapat terhubung melalui kesimpulan utama gaya dan genre naskah lakon *Sangsi*.

Setelah menetapkan premis, penulis kemudian menuliskan naskah lakon menggunakan kerangka 7 elemen struktur plot (Letwin & co, 2008) Pertama, menetapkan tokoh utama, kejadian penting serta tujuannya. Kedua, memilih penggambaran halangan yang tepat dan menciptakan puncak ketegangan tokoh utama. Langkah terakhir, menetapkan dan memutuskan pilihan *final* tokoh yang sesuai dengan premis.

Menurut Egri, karakter hendaknya berangkat dari penggambaran yang tepat mengenai seorang manusia. Hal itu dikarenakan, seorang karakter adalah upaya penulis untuk menghadirkan kehidupan yang sepenuhnya mungkin untuk dialami dan diimajinasikan. "Hendaknya kita menyelidiki faktor-faktor penentu suatu karakter dan mencari tahu bagaimana elemen dan faktor tersebut menjadikan seorang karakter menjadi seorang tokoh dalam cerita. Kehadiran karakter merupakan aspek yang fundamental dan perlu didalami, sehingga hendaknya karakter dapat diketahui seluk-beluknya." Kemudian pada karakter, Egri menghendaki untuk dianalisisnya lebih merinci tiga dimensi fundamental pada karakter seorang tokoh. "Sementara setiap objek mencakup tiga dimensi: ketebalan, ketinggian dan kelebaran. Manusia sebagai makhluk memiliki tiga dimensi tambahan: fisiologi, sosiologi dan psikologi. Tanpa pengetahuan atas dimensi-dimensi tersebut, kita tidak akan mampu mencipta seorang manusia." (Egri, 1923: 33) Maka dari itu, tokoh dalam naskah lakon *Sangsi* hendaknya mengandung ke-3 elemen tersebut.

Sehubungan dengan yang disampaikan Letwin & co, seorang tokoh dengan karakterisasinya hendaknya seorang yang tengah mengalami krisis hidup. Jika tidak menyadari hidupnya berada dalam krisis dan masalah besar, maka hadirnya agoni serta impian besar tidak akan pernah berakhir pada suatu kondisi apa pun. Menurut Letwin & co, seorang tokoh utama adalah tokoh yang berjuang demi impian dan agoninya dan satu-satunya orang yang punya tujuan besar dalam hidupnya. "Tokoh utama, peristiwa, penting, tujuan, halangan/tantangan, krisis, klimaks dan resolusi. Tokoh utama adalah pemain utama dalam rangka berjuang demi terwujudnya sebuah tujuan." (Letwin & co, 2008: 6)

Menurut Egri, selain tiga dimensi fundamental yang telah disebutkan sebelumnya, alasan merupakan faktor penting. Alasan mengandung intensi tokoh serta latar belakang keputusannya yang tidak semata-mata lahir dari sebuah tindakan yang penuh spontanitas. Lebih jauh, Egri menganalogikannya dengan hujan, Kehadiran hujan bukan semata-mata kumpulan tetesan air yang turun dari langit, melainkan hujan adalah hasil akhir dari rangkaian beberapa faktor yang memungkinkan hujan itu terjadi. "Semisal, hujan adalah hasil dari faktor-faktor yang disebabkan oleh matahari serta faktor-faktor penting lainnya. Tanpa faktor-faktor tersebut tidak akan ada hujan... Mustahil sebuah tindakan terwujud tanpa ada sebuah pemicu." (Egri, 1923: 125)

HASIL DAN PEMBAHASAN

A. Inspirasi Penciptaan

Mendengar dan melihat istilah 'inspirasi' terkadang menimbulkan pertanyaan, apakah inspirasi ini? Istilah ini sering berkembang penggunaannya dalam lingkup dialektika mengenai sebuah karya. Sebuah mekanisme dialektik hadir untuk mengungkap problematika utama karya dan menemukan inspirasi dari sebuah karya. Kemudian akan muncul pertanyaan, akan seperti apa inspirasi ini terwujud lalu dimanifestasikan ke dalam sebuah karya? Berkesinambungan dengan persoalan itu, sampailah dalam pembahasan tentang satu kalimat yang relevan untuk menggambarkan inspirasi dari karya.

Jika inspirasi sebuah karya datangnya dari penulis, bagaimana tahapan inspirasi ini kemudian didapatkan? Menurut Lorens Bagus, sebuah aliran filsafat bernama Fenomenologi adalah aliran filsafat yang mengkaji ranah kesadaran manusia. "*Ilmu tentang apa-apa yang tampak. Dalam hal ini fenomenologi merupakan sebuah pendekatan yang terpusat pada analisis terhadap gejala yang membanjiri kesadaran manusia.*" (Bagus, Lorens 2005:234) Kaitannya ialah inspirasi itu berhubungan dengan analisis manusia atas kehidupan dan dirinya.

Menurut Martin Suryajaya, estetika fenomenologinya Martin Heidegger itu mengungkap problem Ada yang bersumber dari kesadaran seseorang. Maksudnya ialah upaya melihat kenyataan dari sudut pandang subjektif atau sudut pandang orang pertama. "*Menurut Heidegger, Ada tidak bisa didefinisikan; Ada hanya bisa menyingkapkan dirinya... Karena itu fenomenologi lah pendekatan yang tepat sebab pendekatan itu berfokus pada berbagai penampakan kenyataan pada kesadaran dan tidak tefokus pada pencarian definisi tentang kenyataan.*" (Suryajaya, Martin 2016: 699) Maka dari itu, inspirasi ini datang dari kesadaran yang mengungkapkan diri kepada penulis. Berupa kesadaran emosional terkait kehidupannya dengan masyarakat, maupun kesadaran intelektualnya dalam memandang problem ontologis kenyataan.

Akan seperti apakah inspirasi ini tersimpulkan dari kesadaran yang hadir pada penulis? Heidegger menyampaikan istilah *Dasein* (Ada di sana), sebagai ungkapan untuk seorang manusia yang sadar akan keberadaannya. "*Manusia ini adalah satu-satunya*

makhluk yang bertanya tentang Ada-nya.” (Suryajaya, Martin 2016:699) Pada saat penulis memandang kenyataannya, mengamati kemudian bertanya, seperti apa kenyataan saya? Apa masalah dari kenyataan saya? Bagaimana saya melihat, merasa dan menyadari kenyataan?

Penulis berargumen bahwa kenyataan pertama-pertama hadir secara gamblang dihadapan dirinya. Kenyataan menampakkan diri pada kesadaran sebagai sesuatu yang tampak secara materi, kemudian kenyataan yang tampak secara ide-ide mulai bermanifestasi dalam kenyataan. Menurut penulis, problem tersebut muncul karena kesimpulan atas kenyataan dan kesimpulan tersebut bersifat subjektif. Kenyataan hadir mula-mula secara objektif, kemudian bertransformasi menjadi subjektif setelah kenyataan tersebut berdialektika dengan kesadaran seorang manusia.

“Dialektika adalah seni atau ilmu yang berawal dari penarikan-penarikan pembedaan yang ketat... Atau seni bertukar pendapat. Dialektikawan tidak membiarkan sesuatu tidak dipersoalkan.” (Bagus, Lorens 2005:161) Tindakan yang penulis lakukan ialah mempersoalkan kesimpulan oleh kesadaran. Seperti juga Hegel yang menghadirkan negasi sebagai pertentangan atas sebuah tesis, atau Hegel menyebutnya *Negasi/Anti-tesis*. Penulis hendak memberi penolakan dengan sebuah anti-tesis atas tesis masyarakat umum terhadap kenyataan.

Menurut penulis kenyataan adalah realitas yang menampakkan diri kepada seseorang, akan tetapi problemnya ialah apakah individu penulis menampakkan diri pada kenyataan? Kegelisahan ini lah yang penulis problematisasikan. Sartre menyetujui argumen para pemikir eksistensialis sebelum dirinya, bahwa eksistensi mendahului esensi. Maksud Sartre ialah manusia itu sendiri hadir dahulu ke dunia, barulah kemudian ia menetapkan secara mandiri esensi dirinya sendiri di atas dunia. Meski klaim teologis mengungkap manusia telah memiliki esensinya sendiri dalam kitab suci, namun para eksistensialis yang terkhususnya ateistik menyanggah hal ini. Manusia itu dikutuk untuk bebas, seperti kata Sartre, manusia itu terlempar ke dunia ini, menurut Heidegger. Eksistensialisme ateistik ialah aliran eksistensialis yang menstimulan manusia untuk mengambil pilihan, bukan menghindari dari pilihan.

Penulis memutuskan memilih untuk menciptakan karya berupa naskah lakon yang menceritakan problem kehidupan seorang tokoh. Problem utama pada naskah drama/lakon ini ialah wacana tentang problem kebebasan seorang individu dalam kehidupan. Naskah lakon ini mengisahkan seorang narapidana yang telah ditahan sekian tahun atas pelanggaran. Pada suatu hari tokoh ini menyadari bahwa sebentar lagi dirinya akan bebas. Problem subjektif tokoh utama ialah kegelisahan personal tentang makna dan eksistensi dirinya dalam kehidupan. Dengan demikian, kesimpulan inspirasi naskah lakon ini adalah kegelisahan eksistensial individu dalam kehidupannya.

Akan seperti apakah mekanisme dialektika yang akan menjadi metode penulis agar pembaca dapat menemukan inspirasi dari naskah lakon? Sehubungan dengan inspirasi naskah lakon, dialektika inilah yang menjadi media pembaca melihat semesta kenyataan dalam kesadaran penulis naskah lakon. Mekanisme ini hadir dengan dialog-dialog yang hendak mengidentifikasi bagaimana kesimpulan-kesimpulan umum manusia atas kenyataan ternyata berkontradiksi dengan kesimpulan subjektif. Perspektif objektif menggambarkan kehidupan manusia berjalan apa adanya akan tetapi, pada saat perspektif manusia dijadikan sumber utama, problem mulai muncul kepermukaan. Situasi-situasi ketika manusia mengalami kesangsian atas munculnya kontradiksi kesimpulan-kesimpulan objektif kehidupan dengan kesimpulan-kesimpulan subjektif kehidupan.

Berdasarkan kesimpulan pada inspirasi naskah lakon, penulis kemudian mentransformasi inspirasi tersebut ke dalam satu *line* premis. Untuk mengonstruksinya, penulis bersumber argumen Lajos Egri dalam karyanya *The Art of Dramatic Writing*. “Demi kepentingan penggunaan, kita akan menggunakan kata ‘premis’ karena dari kata tersebut telah terkandung semua elemen penting yang hendak disampaikan menggunakan kata-kata lain Sehingga mustahil terjadi kesalahpahaman.” (Egri, Lajos 1923:2) Menurut Egri satu kalimat saja memiliki arti penting dan meliputi seluruh naskah. Egri, memberikan beberapa contoh semisal premis dari *Romeo dan Juliet*: Cinta sejati akan tetap terus ada bahkan hingga mati, kemudian premis dari *Macbeth*: Ambisi yang membabi buta akan membawa malapetaka. Maka dari itu satu *line* premis naskah lakon *Sangsi* ini adalah *Penderitaan adalah konsekuensi nyata dari sebuah mimpi akan kebebasan*.

B. Motivasi Penciptaan

Mempersoalkan motivasi erat relevansinya dengan istilah wejangan dan dorongan. Sebutan untuk pelaku yang memberi wejangan seperti itu lumrah disebut motivator. Wejangan-wejang diberikan dengan tujuan audiens mendapatkan sebuah antusiasme segar sebelum mengambil sebuah keputusan atau memutuskan sesuatu. Tetapi, jika audiens mengalami kebanjiran motivasi, justru wejangan tersebut tidak akan berdampak signifikan.

Selain motivasi, istilah ini memiliki padanan lainnya yaitu stimulus. Padanan ini bermakna suatu unsur penggerak, sebab itulah, kuat dan relatif erat kaitannya dengan motivasi. Stimulus mempengaruhi melalui wejangan, kemudian wejangan memacu

audiens untuk memberi tanggapan atas wejangan tersebut. Tujuan utamanya ialah menciptakan tanggapan yang dapat memacu audiens untuk berbuat sesuatu. Tidak hanya berbuat dengan sadar namun dengan antusiasme yang menggelora.

Tetapi, apakah motivasi yang memacu penulis menuliskan karya ini? Seperti yang telah disampaikan, motivasi dapat berupa sebuah kalimat wejangan, baik itu melalui upaya provokasi maupun rekonsiliasi. Maka dari itu, stimulus yang memotivasi penulis adalah terwujudnya keberpihakan manusia pada problem yang sangat partikular ini.

Apakah faktor penguat motivasi tersebut? Friedrich Schiller (1759-1805) seorang dramawan asal Jerman, memiliki pandangan pembebasan dalam karya-karyanya. Schiller menekankan estetisisme dalam seni, memusatkan karya seni dalam aras individu atau seniman. "*Ranah privat adalah kepentingan diri, sedang ranah publik adalah ranah moralitas kolektif.*" (Suryajaya 2016:371) Karena dilema ranah ini, Schiller kemudian menyimpulkan bahwa melalui seni, pertikaian arus ranah privat dan ranah publik serta implikasinya atas masyarakat hendaknya dibawa kepada pendidikan pada aras rasa. Sisi fungsionalnya di sini tetap dipertahankan, yaitu untuk mengobati keretakan manusia modern dan menyatukan individu dengan masyarakat. (Suryajaya, 2016:372) Selain dorongan ranah privat, dorongan indrawi dan formal merupakan sesuatu yang alamiah dalam diri manusia, tetapi Schiller menganggap kedua dorongan ini memerlukan dorongan tambahan, yaitu dorongan permainan sebagai jembatan.

Dalam dorongan permainanlah, keduanya dapat bertemu dan berkonsiliasi. Gabungan keduanya akan mendatangkan pemenuhan kebutuhan fisik sekaligus pembebasan. Karena dorongan indrawi bergerak pada ranah fisik dan formal pada aras kebebasan, seni dapat menjadikan kedua ini sebagai jalan pembebasan. (Suryajaya 2016:374) Seperti pandangan Schiller, sebagai orang luar Prancis, melihat bagaimana dampak revolusi Prancis meski mendatangkan sebuah atmosfir kebebasan yang baru namun ternyata problem secara menyeluruh belum benar-benar selesai. Perlu upaya menggabungkan antusiasme seniman akan kebebasan individu, tanpa melupakan implikasi seni di tengah kehidupan masyarakat.

Penulis pada awalnya, ekspektasi besar penulis ialah dapat terwakilkannya suatu problem subjektif seorang manusia. Berkat argumen-argumen Schiller, Sartre dan estetika fenomenologi, stimulus untuk menciptakan karya ini semakin kuat. Salah satu yang utama ialah argumen Sartre tentang kebebasan individu, baik membebaskan diri sendiri maupun membebaskan seluruh manusia, seperti argumen Schiller sebelumnya

Penulis dapat berargumen bahwa manusia seturut dengan yang inheren dalam dirinya adalah bebas untuk berkehendak serta bertanggung-jawab atas kebebasan tersebut. (Sartre, Jean-Paul 2002:35) Manusia juga seturut dengan nilai moralnya, diwajibkan bertindak karena pikiran mereka sendiri. Tindakan tersebut tidak berupa memberikan pertolongan karena berekspektasi memperoleh pujian, tetapi karena hal tersebut wajib secara personal. Jadi, pencarian kebebasan itu adalah wajib karena inheren dalam dirinya. Maka dari itu, manusia mempunyai kewajiban merealisasikan kebebasannya.

C. Kerangka Dramatik Naskah Lakon Sangsi

Konstruksi kerangka dramatik naskah lakon *Sangsi* ini, penulis bersumber pada 7 elemen struktur plot menurut (Letwin & co, 2008). Kajian mengenai plot merupakan satu diantara lima pokok kajian desain arsitektur naskah drama dalam kerangka dramatik ini dalam pembahasan mengenai plot. Ketujuh elemen struktur plot tersebut melingkupi:

1. Tokoh Utama

Naskah lakon secara general menggambarkan sebuah kisah melalui teks sebelum diangkat ke atas pentas Semenjak eksposisi hingga resolusi naskah lakon menggambarkan kehidupan sekelompok orang dengan percakapan dan lakunya yang mewakili sesuatu. Tetapi, sejatinya menggambarkan dan mengisahkan satu orang tokoh, dia lah tokoh utama.

2. Munculnya peristiwa penting tokoh

Sesuai dengan sub-babnya, momen ini adalah peristiwa ketika tokoh utama kehilangan kestabilan dalam hidupnya. Momen ini dapat terjadi kapan saja pada sebuah naskah. Kemungkinan peristiwa ini terjadi ialah di awal cerita, selain itu dapat juga terjadi pada momen ketika tokoh utama bertemu dengan antagonis. Menurut Letwin & co, "*we call this main plot,*" peristiwa ini berperan sebagai elemen plot yang menarik audiens pada awal cerita. Keberadaan peristiwa ini adalah sebagai momen refleksi audiens untuk menyaksikan kesanggupan dan kegigihan tokoh merealisasikan cita-citanya..

3. Penetapan tujuan tokoh

Bayangkan ketika seseorang jatuh, kemudian luka-luka dan mengalami cedera punggung setelah menginjak sebuah kulit pisang. Kejadian itu merupakan sebuah momen penting yang dapat memicu seseorang untuk mewujudkan sebuah ambisi yaitu dapat sembuh dari luka-luka tersebut. Letwin & co, mengilustrasikan situasi tersebut dengan sederhana. Selain itu, sebuah analogi bagaimana suatu *objective* itu terwujud dalam kehidupan.

4. Halangan dan tantangan tokoh

Tujuan dan cita-cita terwujud jikalau dapat diwujudkan melalui tindakan dan laku. Halangan dapat muncul ketika tujuan berbenturan dengan keberadaan tujuan lain. "Bertikainya keinginan dan keperluan adalah hasil dari dinamisnya kehidupan manusia... Kesulitan menggapai tujuan yang dianggap mulia tersebut adalah nyawa dari sebuah karya drama."

(Letwin & co, 2008: 24-25) Konflik kepentingan tujuan-tujuan mendatangkan kesulitan karena tekadnya atas cita-cita tersebut.

Halangan adalah konsekuensi praktis dari setiap tindakan. Maka dari itu, kehadiran halangan muncul pada berbagai kejadian dan konteks. Letwin & co berargumen bahwa halangan tokoh utama dapat dibagi ke dalam dua konteks: halangan yang terjadi di dalam diri: seperti takut, cemas, khawatir dsb; halangan yang terjadi dan datang dari luar diri: seperti kehadiran seorang antagonis; seorang antagonis institusi maupun antagonis sekelompok manusia.

5. Krisis tokoh

Krisis merupakan situasi ketika seseorang berada dalam keadaan genting dan penuh kemelut. Pengertian seperti itu dianggap sebagai 'nasib buruk' yang menimpa hidup seseorang. Keadaan genting dan penuh kemelut tersebut mengakibatkan tokoh utama kehilangan fokus, antara menghadapi masalah saat ini dan mewujudkan cita-cita.

6. Momen klimaks tokoh

Adegan klimaks adalah akibat dari semakin meningkatnya grafik ketegangan pada peristiwa halangan dan krisis. Setelah pada adegan krisis, tokoh utama berada pada situasi paling genting yang mendesak protagonis mengambil sikap demi tujuannya dan menghadapi antgonis. Menurut Letwin & co: "Adegan klimaks adalah momen akhir tokoh utama dan umumnya merupakan paling penting dan menegangkan karena ketegangan-ketegangan sebelumnya yang telah meningkat untuk menstimulan tokoh utama mewujudkan tujuannya... adegan klimaks merupakan momen penentuan nasib dan masa depan tokoh utama." (Letwin & co, 2008: 40). Pada adegan klimaks ini, *Tokoh A* menghadapi nasibnya yang akan selalu menderita. Tetapi, protagonis dapat menemukan makna dari setiap penderitaan yang pernah dan akan dihadapinya.

7. Resolusi dan kesimpulan tokoh

Kesimpulan adalah kalimat dan pendapat penutup untuk mengakhiri berbagai uraian sebelumnya. Kehadiran kesimpulan ialah untuk menginformasikan audiens bahwa terdapat sebuah akhir dari kisah mengharukan. Apa pun yang terjadi ialah demi kelangsungan hidup tokoh utama; berakhir bahagia ataupun tragis sekalipun. Seperti itu juga yang dideskripsikan dalam: "Kami mendeskripsikan resolusi/kesimpulan sebagai adegan yang hadir setelah adegan klimaks hingga adegan penutup cerita... Jika tokoh utama dapat merealisasikan tujuannya atau gagal mewujudkannya, tokoh utama akan dihadapkan pada sebuah momen penyesuaian dan mengambil kesimpulan baru atas kebuntuan." (Letwin & co, 2008: 40)

Kehadiran teknis penulisan naskah lakon adalah demi menjawab pertanyaan kedua dalam rumusan penciptaan.

Sebelumnya penulis telah berargumen tentang pentingnya aspek konseptual yang inheren dalam naskah lakon *Sangsi*. Kajian utama kali ini ialah mewujudkan aspek konseptual menjadi naskah lakon. Metode penulisan naskah lakon *Sangsi* menggunakan tiga tahapan, yaitu:

A. Penetapan Premis

Naskah lakon mula-mula hendaknya diawali oleh penetapan sebuah kalimat utama yang menjelaskan naskah. Menurut Egri, premis dianalogikan secara sederhana sebagai sebuah tindakan seorang manusia. Bayangkan seseorang merasakan kelaparan, tujuan yang hendak diwujudkan setelah itu adalah meredakan rasa lapar melalui makanan. Entah pun nanti seseorang tersebut mampu mendapatkan makanan dan meredakan rasa lapar atau justru rasa lapar tersebut terpuaskan tidak melalui makanan. Kedua kemungkinan tersebut dapat saja terjadi.

Premis naskah lakon *Sangsi* adalah bersumber pada problem utama dalam kehidupan. Problem utama ini berangkat dari kesadaran dan perspektif penulis dalam memandang kehidupan. Sedangkan, problem utamanya merupakan penderitaan dan kebebasan.

Dari problem tersebut, kemudian dikonstruksi sebuah kalimat utama yang dapat menjelaskan naskah lakon *Sangsi* pada sebuah premis. Seperti argumen sebelumnya, nasib ironis dan tragis menjadi cerminan dari takdir hidup dan tujuan protagonis. Setiap penderitaan tetap hadir pada setiap pilihan. Ketika seseorang memilih untuk tidak melakukan apa-apa atau tidak memilih, penderitaan selalu hadir. Sebuah pilihan yang bebas--memilih salah satu diantara banyak pilihan yang tersedia—konsekuensi nyata setiap pilihan tetap hadir. Dampak sebuah pilihan hendaknya direspon dengan bertanggung jawab, tidak dengan bersikap pengecut. Maka dari itu, *Premise* final naskah lakon *Sangsi* adalah *Penderitaan adalah konsekuensi nyata dari impian atas kebebasan*.

B. Membangun Konflik

Membangun konflik dalam plot naskah lakon *Sangsi* membutuhkan aspek premis dan penokohan yang hendaknya telah rampung dikonstruksi. Setelah menentukan plot dan konflik cerita mulai dapat dikembangkan. Setelah pada argumen sebelumnya, premis naskah lakon *Sangsi* adalah *Penderitaan adalah konsekuensi nyata dari mimpi atas kebebasan*. Dari premis tersebut dikonstruksi karakter protagonis dengan cita-cita besar hidupnya yaitu kebebasan untuk memilih. Oleh karena itu, kehadiran *tokoh B* sebagai antagonis: adalah berperan sebagai pemicu kesadaran protagonis atas ketimpangan dan kebolongan protagonis dalam pikiran eksistensial.

Konflik utama para tokoh terjadi dalam sebuah kamar tahanan. Pertemuan keduanya merupakan situasi yang aneh dalam perspektif protagonis, karena *Tokoh B* adalah orang asing—asumsi awalnya. Terjadinya adegan-adegan serta dialog-dialog dalam kamar ini, menjadi awal perdebatan subjektif para tokoh terhadap sekitar merek. Bermula dari perdebatan ini, berujung pada perdebatan tentang argumen subjektif tentang hari kebebasan dan makna dari kebebasan.

Perdebatan-perdebatan tersebut mulai mereda pada saat keduanya mulai menyadari dan sama-sama mengingat masa lalu mereka—ketika masih berkuliah. Dari perspektif *Tokoh B*, tindakan dan perkataan masa lalu protagonis, memiliki makna besar dalam hidup antagonis. Sebab, protagonis menstimulan *Tokoh B* mentransformasi perspektif awalnya dalam memandang absurditas dunia. Karena transformasi tersebut, *Tokoh B* mulai memandang problem tersebut dengan lebih optimis.

Akan tetapi, dalam perspektif protagonis, *Tokoh A* telah kehilangan optimisme, protagonis hanya menjalani hidup dengan kenihilan makna dan cita-cita besar. Meski begitu, pilihan absurd membuat tokoh utama seperti berada di neraka. Tindakan tokoh utama memalsukan absurditas itu adalah berada dalam kestabilan dan rutinitas sistematis lingkungan penjara.

Dialog-dialog para tokoh dalam suatu perdebatan mulai membahas tentang hari kebebasan seorang narapidana. Protagonis menolak dengan tegas kebebasannya dengan alasan kehidupan di luar penjara hanya mendatangkan penderitaan terhadap hidupnya. Sedangkan, dalam perspektif *tokoh B*, penderitaan adalah sebuah penilaian subjektif dan absurditas hendaknya ditolak dengan optimis. Menurut *Tokoh B*, protagonis adalah orang yang begitu rapuh secara mentalitas dan emosional. Perdebatan-perdebatan terus melebar pada argumen atas absurditas pemahaman manusia tentang makna esensi dan makna eksistensi norma dalam kehidupan manusia.

Tokoh A berargumen bahwa manusia telah melupakan diri atas berbuat mandiri untuk menentukan pilihannya. Argumen protagonis menurut *Tokoh B* kehilangan kekonsistenan. Menurut antagonis, tokoh utama juga seorang pengecut. Akan tetapi, protagonis menegasi dengan memberi argumen bahwa *Tokoh A* memilih untuk tidak memilih, tidak memilih dengan pasif.

Tokoh B melakukan persuasi demi berubahnya perspektif protagonis, akan tetapi masih gagal. Pada akhirnya, *tokoh B* memilih untuk mundur melakukannya. Sama seperti antagonis yang mengalami stagnasi, *tokoh A* berada dalam kedaruratan dan kondisi stagnan. Dorongan besar protagonis untuk tidak bebas agar terhindar dari penderitaan, justru mengarahkannya pada sebuah kesimpulan akhir yang menyakitkan. Memilih untuk menerima penderitaan setiap pilihan yang bebas atau menyerah dan berakhir pesmistik. Takdir tragis dari nasib kehidupan *Tokoh A* adalah berani melawan ketakutan besar personalnya demi ekspektasi besar hidupnya. Karena, tanpa penderitaan pilihan bebas dan kebebasan tidak akan mampu diaktualisasikan. Penerimaan atas derita dari pilihan adalah akhir yang tragis dari tokoh utama dan cita-cita protagonis atas kebebasan.

1. Adegan 1: 1-87

Adegan ini adalah tentang pengenalan. Tokoh utama pada awalnya tidak mengenal sipir yang mendatangi kamarnya. Setelah berbagai percakapan tentang kamar tahanan dan tuntutan *tokoh B* yang ingin mengenal protagonis. Dialog-dialog kemudian mengarah pada terungkapnya latar belakang karakter dan masa lalu kedua tokoh.

2. Adegan 2: 88-157

Adegan ini adalah tentang komplikasi utama para tokoh. Meski pun tujuan *tokoh B* tidak hendak memprovokasi *tokoh A*, akan tetapi menurut protagonis, kehadiran *tokoh B* mengakibatkan rasa gelisah dan kembalinya rasa takut dan cemas personal *tokoh A*. Dorongan besar *tokoh A* adalah kemustahilan dalam perspektif *tokoh B*. Menurut antagonis, tindakan persuasi untuk membimbing tokoh utama menerima absurditas kehidupan adalah juga kemustahilan. Karena keputusan menerima dan menolak adalah tanggung jawab *tokoh A*. Meski pun begitu, berkat perenungan atas kenyataan bahwa hari kebebasan adalah mustahil untuk tidak dihadapi, maka dari itu *tokoh A* mengambil sebuah sikap atas kenyataan itu.

3. Adegan 3: 158-164

Adegan ini adalah tentang gambaran sikap final tokoh utama memandag kenyataan dan nasib kehidupannya. Setelah perdebatan dan stagnansinya absurditas yang akan selalu ada, *tokoh A* mengambil sebuah kesimpulan tentang perspektifnya mengenai penderitaan, absurditas dan kebebasan. Keputusan ini merupakan wujud dari perkembangan dari tokoh utama yang dilihat sebagai proses perkembangan individu dan cerita.

Tokoh-tokoh pada naskah lakon *Sangsi* adalah *Tokoh A* dan *Tokoh B*. Pemilihan identifikasi tersebut berdasarkan beberapa observasi dan pertimbangan tentang eksistensi seorang tokoh. Pada proses kajian beberapa naskah seperti pada *Pintu Tertutup* dan *Nyanyian Angsa*, ditemukan bahwa pada naskah tersebut penulis memberi kejelasan persona dan individualitas kepada audiens. Namun, dalam naskah lakon *Sangsi*, penulis hendak memberikan ketidakjelasan kepada audiens. Meski pun kejelasan serta identifikasi sejak awal dapat ditemukan pada poin-poin artistik dan kejelasan

dimensional panggung. Kejelasan pada naskah tersebut hendak penulis sampaikan perlahan-lahan. Sedangkan, ketidakjelasan audiens juga akan ditemui oleh pembaca seiring menemukan dialog-dialog mereka. Audiens perlahan-lahan membentuk identifikasi mereka atas tokoh berdasarkan karakterisasi, agoni dan tujuan para tokoh.

C. Membangun Tokoh

Dalam paragraf sebelumnya, penulis telah menyampaikan sumber yang menjadi konstruksi untuk teknis penulisan karakter. Sebagaimana menurut Egri, tentang 3 dimensi tokoh: sosiologis. Psikologis dan fisiologis. Maka tokoh dalam naskah lakon *Sangsi* hendak dikonstruksi dalam metode berikut:

a) Tokoh A

Tokoh A memiliki latar belakang sebagai seseorang yang berada pada usia dewasa awal berusia 28 tahun. Secara tampilan tokoh utama berperawakan ramping dan tidak terlalu tinggi. Secara fisik tokoh utama tidak ada memiliki kecacatan akan tetapi memiliki mata yang sipit dan daun telinga yang kecil serta terdapat beberapa luka di lengan dan wajahnya.

Dari aspek hubungan bermasyarakat dan eksternal *Tokoh A*, akan penulis beri latar belakang sebagai seseorang yang memiliki latar belakang ekonomi menengah. Keluarganya memiliki sebuah bisnis keluarga yang menopang kehidupan sekeluarga, tokoh utama adalah anak kedua dan satu-satunya yang belum menikah. Dalam berhubungan dengan keluarga, tokoh utama tidak begitu dekat dengan mereka, sesekali berinteraksi tentang sesuatu yang penting dan seringkali protagonis memilih menyendiri. Sedangkan dalam bersosial, tokoh utama merupakan seorang individu dengan personalitas yang pasif.

Berbeda ketika *tokoh A* berada di penjara. Tokoh utama menjadi seorang yang sangat sanguinis. Seorang individu yang berpendirian dan tekun dalam mengerjakan hobinya, selain itu merupakan seseorang yang akan dengan senang hati mengobrol dengan siapa saja. Selain itu, tokoh utama mempunyai hobi berolahraga, berkebun dan membaca sendiri di pustaka. Dalam berkegiatan komunal protagonis adalah seorang individu dengan personalitas yang aktif.

Nilai-nilai moral yang tertanam dalam *Tokoh A* masih sama. Pada awal-awal menjadi tahanan, seringkali tokoh utama mengalami ketidakstabilan hidup dan hendak bunuh diri. Akan tetapi, pada saat mulai menyadari kenyataan tentang perbedaan situasi dan kondisi, perlahan-lahan tokoh utama bersikap lebih berani dan percaya diri. Meski begitu, kecemasan dan rasa takut tersu mengintervensi tidur serta kesendiriannya selama berada di dalam kamar tahanan.

Jika dapat disimpulkan, *tokoh A* ialah seseorang yang normal secara fisik namun sebaliknya dalam kategori psikis dan sosial. Ketidaknormalan ini diakibatkan oleh kegelisahan, kekhawatiran dan derita yang terus-menerus dipendam. Sehingga, tindakan yang dilakukan adalah menarik diri dan menyendiri. Sikap ini adalah upaya melindungi diri, serta pilihannya demi terhindar dari penderitaan. karena pilihannya.

Dalam tahanan, *tokoh A* menemukan kehidupan yang begitu berbeda. Pilihan memiliki batasnya. Setiap pilihan dibatasi waktu dan perbedaan masing-masing tahanan. Oleh karena itu, pilihan bukan datang secara bebas tetapi dengan keterbatasan. Justru keterbatasan tersebut, mendatangkan kebebasan pada *tokoh A* pada saat menjalani kehidupan dalam tahanan. Menurut *tokoh A*, kebebasan di luar penjara, bereksistensi secara tidak terbatas. Semua orang dapat memilih, namun tidak memahami batas dari kebebasan yang tidak terbatas itu. Maka dari itu, ketidaktauan atas batas dari kebebasan yang tidak terbatas, serta ketakutan atas penderitaan, kesangsian *tokoh A*.

Tokoh A hadir dengan pikiran-pikiran eksistensialisnya. Dalam pikiran eksistensial, pilihan adalah nyawa darinya. Karena pilihan adalah tindakan dan tindakan adalah bentuk dari eksistensi seorang manusia, maka dari pilihan lah eksistensi seorang manusia dideskripsikan. Akan tetapi, ketika pilihan tersebut terus-menerus ditunda, lalu memilih untuk mengambil tindakan dan pilihan yang aman dan bebas dari derita, pikiran eksistensial mengalami kontradiksi. Sehingga amarah karena antagonisme-antagonisme menurut *tokoh A* akan memicu pilihan tokoh utama menerima dan memutuskan sebuah perlawanan atas absurditas kehidupan.

b) Tokoh B

Tokoh B adalah seorang tokoh yang berusia setahun di atas *Tokoh A*. Dia berperawakan cukup tinggi, khas seorang sipir, bermata besar dan kulit sedikit gelap. Secara fisik ia memiliki beberapa luka di wajah, lengan dan tangannya.

Semasa menjadi sipir ekonominya tidak terlalu berubah, Beberapa kali orang tuanya memberi bantuan ketika *tokoh B* masih bersekolah sipir, akan tetapi antagonis merasakan kesenangan karena mampu hidup dengan mandiri dan bercukupan. Karena *tokoh B* adalah seorang sipir, maka pendidikan terakhirnya adalah sekolah sipir. Beberapa bulan sebelum peristiwa pertemuan, *tokoh B* diresmikan sebagai seorang sipir.

Dahulu ketika masih menjadi mahasiswa dan sebelum sekolah sipir, *tokoh B* adalah koleris sejati. Selalu meledak-ledak dan mengungkapkan kritik dengan kasar. Berbeda dengan situasinya ketika telah menjadi sipir, *tokoh B* sedikit melunak. Tetap dengan pribadi koleris, akan tetapi ketika menyangkut sebuah kesempatan besar *tokoh B* akan melunak. Sikap itu dilatarbelakangi oleh cita-cita besarnya memiliki karir yang bagus menjadi seorang sipir.

Nilai moral yang *tokoh B* pegang adalah memilih nilai moral apa saja yang menurutnya bisa mendatangkan manfaat. Ketika baginya nilai tersebut tidak demikian, maka pribadi kolerisnya akan meledak-ledak. Namun, sesekali ketika menghadapi seseorang yang begitu pesimis dalam hidup, sifat meledak-ledaknya sedikit melunak, *tokoh B* berupaya untuk membimbing dengan lunak meski pun *tokoh B* sejatinya membenci individu dengan pribadi tersebut. Selain punya tujuan yaitu, punya karir yang bagus, *tokoh B* memiliki tujuan untuk dapat menjalani hidup dengan berani dan kuat.

Tokoh B berkunjung bukan hanya untuk menyampaikan sebuah informasi. Antagonis mendatangi protagonis karena begitu merindukannya. Menurut *tokoh B*, tokoh utama merupakan seseorang yang berpengaruh besar dalam hidupnya. Dalam perspektifnya, protagonis adalah orang yang pasif dan dikucilkan dalam masyarakat. Pada saat mendengar bahwa *tokoh A* telah ditahan dan menjadi seorang individu yang berbeda, *tokoh B* menjadi penasaran. Berbekalkan sebuah informasi—yang menurutnya akan disenangi pribadi protagonis saat ini—antagonis mengunjungi *tokoh A*.

Kenyataannya adalah *tokoh B* menyadari bahwa tokoh utama masih berada dalam keabsurdan hidup. Maka dari itu, *tokoh B* melakukan upaya persuasif dan membimbingnya kembali kepada optimisme kehidupan. Akan tetapi, diferensiasi yang besar diantara mereka tidak dapat mencapai sintesis apa pun. *Tokoh B* memutuskan untuk menyerahkan tanggung jawab tersebut kepada pilihan tokoh utama.

Berdasarkan karakterisasi tokoh-tokoh tersebut, maka kemudian dikonstruksikan konflik yang hadir diantara para tokoh. Menurut Egri konflik tidak akan terjadi tanpa sebab. Karena itu pula, perdebatan tersebut bersumber dari sulitnya perspektif mereka menyatu dan menjadi sebuah kesimpulan yang dapat disetujui.

KESIMPULAN

Naskah lakon *Sangsi* terbuka manusia modern yang mengalami problem-problem kehidupan. Dalam perspektif manusia modern yang selalu berinteraksi dengan teknologi dan informasi yang melimpah, terkadang problem-problem kehidupan kerap menghampiri. Meski pun kehidupan telah maju seperti ini, problem-problem yang bahkan begitu tetap harus menjadi perhatian. Terkadang, problematika kehidupan berawal dari perspektif manusia dalam memandang kehidupan yang bukan lagi masuk akal tetapi telah menjadi kehidupan yang absurd. Oleh karena itu, kehidupan yang absurd perlu dimaknai dengan sikap mandiri. Sebuah sikap mandiri dengan tujuan melawan absurditas dengan menciptakan sebuah makna yang tidak hanya esensial tetapi penuh dengan bukti yang eksistensial.

Maka dari itu, problem manusia modern menjadu wacana utama penulis. Problem-problem kehidupan perlu dimaknai dengan sebuah sikap mandiri yang nyata. Melalui sikap tersebut, manusia modern tidak hanya percaya diri namun juga berani melawan penderitaan dan absurdnya kehidupan.

KEPUSTAKAAN

- Aristotle. 1996. *Poetic*. Penguin Group. London
- Bagus, Lorens. 2012. *Kamus Filsafat*. Gramedia Pustaka Utama. Jakarta
- Egri, Lajos. 1923. *The Art of Dramatic Writing*. Simon and Schuster. New York
- Letwin, David, Joe and Robin Stockdale. 2008. *The Architecture of Drama*. Scarecrow Press, Inc. Lanham, Maryland
- Martin, Vincent. 2003. *Filsafat Eksistensialisme*. Pustaka Pelajar. Yogyakarta
- Riantiarno, Nano. 2011. *Kitab Teater: Tanya Jawab Seputar Seni Pertunjukan*. Grasindo. Jakarta
- Sartre, Jean Paul. 2002. *Eksistensialisme dan Humanisme*. Pustaka Pelajar. Yogyakarta
- Satoto, Soediro. 2016. *Analisis Drama & Teater*. Penerbit Ombak. Yogyakarta
- Suryajaya, Martin. 2016. *Sejarah Estetika: Era Klasik hingga Kontemporer*. Geng Kabel dan Indie Book Corner. Jakarta