

METODE AKTING BRECHTIAN DALAM PENCIPTAAN TOKOH NENEK PADA LAKON KERETA KENCANA TERJEMAHAN W.S RENDRA

Hal | 201

Fauzana Ridya
Sulaiman
Firdaus

Prodi Seni Teater -Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Padangpanjang
Jl. Bahder Johan Padangpanjang 27128 Sumatera Barat

ABSTRAK

Memerankan tokoh Nenek pada Naskah *Kereta Kencana* karya Eugene Ionesco terjemahkan W.S Rendra adaptasi Sulaiman Juned, merupakan bentuk penciptaan yang dilakukan oleh pemeran. Perwujudan tokoh Nenek dimulai dari analisis lakon *Kereta Kencana*. Pemeranan tokoh Nenek diwujudkan dengan gaya non realis yang menggunakan metode akting Brechtian yaitu teknik alienasi. Akting akan dihadirkan melalui pengolahan seni peran yang berpedoman pada teori dan metode. *Verfreemdungseffekt* atau yang biasa disebut efek 'alienasi' yang dicetuskan Bertolt Brecht, ditandai dengan Pemeran dalam memerankan tokoh nenek terkadang menjadi tokoh lain. Pemeran akan menampilkan karakter tokoh (seolah-olah) dan tidak menjadi (*to be*) karakter tokoh dalam naskah. Pemeran menjadi tokoh orang ketiga untuk membicarakan tokoh yang diperankan sebelumnya. Melalui pertunjukan kereta kencana, pemeran mengharapkan penonton dapat melihat panggung dengan kritis.

Kata Kunci : Tokoh Nenek, akting, alienasi

PENDAHULUAN

Naskah *Kereta Kencana* karya dari Eugene Ionesco diterjemahkan oleh W.S Rendra. Naskah ini ditulis sekitar tahun 1951 oleh seorang dramawan dari Perancis, dan tahun 1961 naskah *Kereta Kencana* di terjemahkan oleh W.S Rendra. Naskah *Kereta Kencana* mengisahkan pasangan suami istri yang selalu mendengar kereta kencana yang datang menghampiri, hingga mereka telah memasuki usia 200 tahun.

Adinda Usin Muka menjelaskan Naskah *Kereta Kencana* merupakan karya dari Eugene Ionesco diterjemahkan oleh W.S Rendra. Karya Eugene Ionesco ini berjudul asli *Lea Chaises*. Ionesco selaku pengarang dalam menulis naskah karena ingin membebaskan teater dari dominasi kata-kata yang sarat dengan muatan filosofi. Baginya keberadaan sebuah karya seni adalah di luar ideologi; seni tak dapat dikuasai oleh ideologi. Naskah *Kereta Kencana* adalah salah satu naskah yang memuat unsur simbolik kata-kata yang bertolak dari suatu yang abstrak (2015:57).

Naskah *Kereta Kencana* karya Eugene Ionesco terjemahan W.S Rendra ini diadaptasi ulang oleh Sulaiman Juned dengan pendekatan budaya di daerah Indonesia bagian Timur tepatnya di Pasaman Barat. Pasaman Barat memiliki tiga jenis budaya yang terdiri dari Minang,

Melayu, dan Mandailing. Pengadaptasian naskah bahwasanya keluarga ini pernah ikut serta berjuang untuk Perancis. Gambaran yang diangkat pada adaptasi ialah dimana keluarga yang pada masa berjayanya ikut serta memperjuangkan negara Perancis.

Naskah *Kereta Kencana* mengisahkan tentang pasangan suami istri yang digambarkan hanya hidup berdua. Kedua tokoh dikisahkan pada naskah sudah memasuki lanjut usia yaitu dua ratus tahun. Pasangan suami istri ini membahas tentang sebuah kereta kencana yang semakin sering terdengar. Dua pasang suami istri mengisi kekosongan dan kesepian hari-hari tua tanpa anak, mereka saling menghibur diri. Tertawa dan bahagia sembari mengenang masa muda yang telah berlalu. Tiba-tiba keceriaan hilang, pasangan ini mulai menangis menyesali hidup. Mengenang tentang derita yang telah mereka lewati bersama. Dimasa muda, masa kejayaan dulu, telah pula berkeliling dunia dan kini semuanya telah hancur.

Pasangan ini tertidur karena hari telah larut. Tiba tiba ada suara dari luar, ketukan pintu membuat keduanya tersada. Ternyata kedatangan seorang tamu yang disebut Paduka, dan masih ramai pula tamu lainnya, namun tidak berwujud yang akhirnya disebut anak-anak mereka. Pasangan suami istri sempat panik atas

kehadiran tamu-tamu tersebut. Pasangan ini menyambut tamu, tak lama sang suami mulai memberikan pidato. Dari luar terdengar kembali ketukan pintu dan yang datang adalah penguasa cahaya yang mengatakan bahwa pasangan tua ini akan dijemput malam ini dengan kereta kencana dan meninggalkan anak-anak ini untuk selama – lamanya.

Adinda Usin Muka menjelaskan Naskah *Kereta Kencana* memiliki karakteristik yang memuat antara suasana tragis dan komedi. Pertemuan keduanya mengungkapkan kesadaran manusia bahwa sistim kekuasaan menyebabkan tidak berdaya atas penantian dan nasib dirinya. Manusia menghadapi hambatan untuk mengembangkan dirinya, ini terbukti pada tokoh nenek dan kakek dalam karya Eugene Ionesco berjudul asli *Lea Chaises* (2015:57)

Adhy Asmara (dalam Cahyaningrum, 2010:49) mengemukakan: Suasana antara tragedi dan komedi sesungguhnya merupakan situasi yang berkebalikan. Dalam suasana tragedi manusia selalu dikuasai oleh nasib dan alam. Adapun dalam komedi manusia tampak menunjukkan kebahagiaan atas kekuatan-kekuatan dalam menentang takdir kehidupan dengan cara menggelikan. Kedua ini bertentang baik emosi maupun kejadian.

Ipit S. Dimiyati mengatakan, Naskah *Kereta Kencana* tergolong aliran naskah absurd, dibuktikan dari keterangan pada naskah yang menyatakan umur dari tokoh 100 tahun dan adanya tokoh yang seolah-olah hadir pada naskah yaitu para tamu. Absurd berarti “tidak rasional”, tidak dapat diterima oleh akal sehat, menyimpang dari kebenaran dan logika. Dalam teater absurd terkandung unsur tragedi dan komedi sekaligus ini memperkuat naskah *Kereta Kencana* di golongan naskah absurd (2010:64)

Absurd merupakan yang tidak dapat diterima oleh akal manusia, dan dianggap tidak logis. Sesuatu yang menyimpang dari kebenaran juga dapat disebut absurd. Absurd terkadang diartikan juga dengan hal yang aneh atau yang bertolak belakang dengan realis dikarenakan dalam realis hal yang terjadi adalah kenyataan.

Menunjang terwujudnya tokoh nenek dalam naskah *Kereta Kencana* pemeran menggunakan teknik alienasi. Teknik alienasi bagian dari metode akting Brechtian dimana pemeran dalam mewujudkan tokoh hanyalah seolah-olah menjadi tokoh bukan menjadi tokoh.

Bambang Sugiharto mengatakan, Alienasi (dalam bahasa Jerman artinya sederhana, yakni ‘membikin asing’) Brecht menggambarkan teknikya tersebut dengan maksud untuk membuat penontonnya bisa mencermati kontradiksi yang terjadi di

masyarakat seperti yang diperlihatkan melalui lakon-lakonya, justru dengan konsentrasi yang jauh lebih serius.(185-186)

Atas dasar itu, untuk merealisasikan tokoh Nenek pada naskah *Kereta Kencana* pemeran menggunakan metode akting Brechtian dengan teknik alinasi. Hal ini disebabkan pemeran tidak menjadi tokoh nenek namun seolah-olah menjadi tokoh Nenek. Sekaligus pemeran berharap agar penonton lebih kritis terhadap pertunjukan.

PEMBAHASAN

Menciptakan pertunjukan teater, pemeran dituntut untuk memahami secara detail isi dari naskah yang akan dipentaskan. Hal ini tentu menjelaskan secara menyeluruh tentang tokoh yang akan diperankan. Pemeran menghadirkan tokoh yang seolah-olah menjadi nenek. Namun tetap menggunakan rias tua dan gestur tubuh seolah-olah nenek yang berusia 100 tahun. Tokoh imajiner pada naskah tetap dipertahankan pemeran untuk memperkuat naskah *Kereta Kencana* sebagai naskah absurd.

Tertwujudnya peran sesuai dengan keinginan yang diharapkan tentunya pemerana akan melakukan analisis penokohan. Penokohan merupakan unsur terpenting dalam sebuah lakon, karena keberadaan para tokohnya yang berperan sebagai pelaku cerita. Melalui inilah

pembaca mengikuti jalannya seluruh cerita dan merasa ikut mengalami apa yang dialami para tokohnya (Sumardjo, 1982:56). Penokohan adalah pemaparan karakter tokoh menyangkut kualitas, ciri atau sifatnya sebagai hasil penafsiran dalam lakon. Uraian diatas dapat disimpulkan bahwasanya tokoh yang ada pada naskah dan penokohnya sangat berpengaruh penting dalam suatu pertunjukan. Tokoh merupakan objek utama yang harus ada pada sebuah pertunjukan teater.

Metode Pemeranan

Metode adalah sebuah kerja yang dilakukan seorang aktor untuk mencapai dan mewujudkan tokoh yang diinginkannya. Dengan menggunakan metode yang akan mempermudah aktor untuk mencapai keaktoran yang diinginkan, dan seorang aktor dituntut untuk menguasai penokohan yang akan diwujudkan.

Proses kreatif mewujudkan tokoh nenek dalam naskah *Kereta Kencana* karya Eugene Ionesco Terjemahan W.S Rendra adaptasi Sulaiman Juned menggunakan metode akting brechtian yaitu teknik alienasi. Metode akting yang digagas oleh Brechtian tidak menetapkan diri kepada metode yang hanya akan digunakan oleh sutradara. Salah satunya teknik alienasi, teknik alienasi tersebut akan pemeran wujudkan melalui beberapa metode, antara lain:

1. Pemeran dalam memerankan tokoh nenek terkadang menjadi tokoh lain. Pemeran menggunakan metode ini untuk menyadarkan penonton bahwasanya yang dilihat penonton hanyalah pertunjukan atau memisahkan penonton dari peristiwa panggung. Penonton tidak dibawa hanyut dalam pertunjukan namun penonton dapat melihat panggung dengan kritis inilah yang disebut dengan alinasi (V-efek)
2. Pemeran akan menampilkan karakter tokoh (seolah-olah) dan tidak menjadi (*to be*) karakter tokoh dalam naskah. Pemeran menjadi tokoh orang ketiga untuk membicarakan tokoh yang diperankan sebelumnya.

Brecht (dalam Ipit S.Dimyati 2010:22) mengatakan:

Teater berarti memproduksi peristiwa-peristiwa antara manusia, baik yang pernah terjadi maupun yang direka, dan penyajian itu dimaksudkan untuk menghibur. Setidaknya inilah yang dimaksudkan untuk jika kita berbicara tentang teater, apakah itu yang lama ataupun yang baru.

Metode akan mempermudah seorang pemeran dalam memerankan seorang tokoh. Pemeran tokoh Nenek Naskah Kereta *Kencana karya* Eugene Ionesco terjemahkan W.S Rendra adaptasi Sulaiman Juned, menggunakan metode

pendekatan akting brechtian yaitu teknik alinasi atau yang di kenal dengan V-efek.

Alinasi pada tahap ini bagi pemeran sebagai upaya memberi kesadaran kepada penonton terhadap tontonan. Pemeran berupaya membuat penonton tidak dibawa hanyut dalam pertunjukan, namun penonton dapat melihat panggung dengan kritis. Pemeran pada tahap ini akan menampilkan karakter tokoh (seolah-olah) dan tidak menjadi (*to be*) karakter tokoh dalam naskah. Pemeran hanyalah akan memerankan tokoh seolah-olah menjadi tokoh Nenek umur 100 tahun.

Atas dasar itu, untuk merealisasikan peran seolah-olah menjadi tokoh Nenek umur 100 tahun, tentunya pemeran mempunyai kiat-kiat untuk mewujudkannya. Beberapa diantaranya dalam proses membangun tokoh, ialah:

1. Observasi

Stanislavsky (dalam Yudiaryani, 2002: 243) menjelaskan bahwasanya observasi sangat perlu bagi seorang aktor untuk membangun peran, menghidupkan gestur serta menciptakan vokal yang tidak artifisial. Untuk mewujudkan tokoh nenek pemeran melakukan pencarian segala informasi tentang tokoh nenek, tingkah laku nenek dan wujud seorang nenek. Hal ini dilakukan dengan melakukan observasi tokoh yang diinginkan.

Observasi yang dilakukan pemeran dilaksanakan pada proses awal pembuatan proposal. Pemeran melakukan observasi pada seorang nenek yang berusia lebih kurang 100 tahun tepatnya di Sungai Aur Pasaman barat, dan observasi kedua dilakukan pada seorang nenek yang berusia 105 tahun di Tobing, Desa Dusun Tua Pelang Kecamatan Kelayang, Kabupaten Indragiri Hulu Provinsi Riau. Dari kedua observasi inilah pemeran mewujudkan tokoh nenek yang diperankan ada naskah *Kereta Kencana*.

2. Pemusatan perhatian (konsentrasi)

Metode ini diperlukan saat mengingat kembali yang telah dilakukan setelah melakukan metode observasi. Dalam naskah *Kereta Kencana* aktor harus memusatkan perhatian (konsentrasi) pada setiap peristiwa yang dihadirkan. Dialog-dialog di dalam naskah *Kereta Kencana* ini mengandung emosi yang berubah-ubah. Bagi seorang pemeran dalam berlatih konsentrasi sangatlah diperlukan, dan konsentrasi yang baik bagi pemeran ialah mampu memfokuskan satu pikiran dalam keributan dan kebisingan. Latihan

konsentrasi seperti ini mampu mempertajam ingatan pemeran.

3. Ingatan Emosi

Metode ini sangat diperlukan yang mana di dalam naskah *Kereta Kencana* sendiri emosi dari tokoh yang berubah, metode ini sangat bagus untuk digunakan pemeran. Ingatan emosi bagi pemeran sangatlah penting, mengingat emosi dari setiap naskah pastilah berbeda-beda untuk naskah *Kereta Kencana* ini emosi dari tokoh nenek yang berubah-ubah hal ini ingatan emosi sangatlah diperlukan bagi seorang pemeran.

4. Relaksasi / Mengendurkan Urat

Metode ini dilakukan pemeran saat akan latihan dan pertunjukan berlangsung dengan cara pemanasan dan pendinginan. Hal ini dilakukan agar pemeran lebih lentur dan rileks.

Eka D Sitorus menjelaskan: Relaksasi dipanggung atau didepan kamera berarti semua kekangan sudah terlepas dari energi yang ada sudah terfokus. Relaksasi adalah suatu keadaan dimana si aktor berada pada posisi siap siaga untuk memberikan reaksi pada stimulus yang terkecilpun. Artinya suatu keadaan ketika semua penghalang untuk bergerak atau beraksi sudah tidak ada lagi. Energi yang ada, yang sangat berguna

itu menjadi seimbang sehingga aktor bebas untuk bergerak atau beraksi dengan cara apapun (2002:60)

Kutipan diatas memberi makna relaksasi mampu mewujudkan kelenturan melalui melatih tubuh, yang nantinya tercipta laku dan ucapan lebih jelas dan natural. Latihan pengenduran urat dilakukan agar pemeran lebih lepas, tenang dan lentur untuk segala sesuatunya di atas panggung, pengenduran urat ini juga mampu memberi keleluasaan saat berbicara. Semua itu terjadi dengan latihan mengendurkan urat pada bagian mulut (senam mulut). Untuk hari pementasan perlu dilakukan untuk membuat gestur pemeran lebih rileks.

A. Proses Latihan

Proses latihan adalah kegiatan yang dilaksanakan berdasarkan metode pemeranan yang di pilih. Proses latihan dilakukan semaksimal mungkin demi terwujudnya pertunjukan yang diharapkan. Adapun proses latihan yang dilalui diantaranya :

1. *Reading*

Reading adalah tahap pertama yang dilakukan pemeran setelah menentukan naskah yang akan di mainkan. Melalui *reading* pemeran melakukan penafsiran atas tokoh yang akan diperankan. Proses *reading* dilakukan sesering mungkin agar pemeran cepat mengerti dan paham akan isian naskah.

Reading juga membantu pemeran dalam menghafal dialog. Terlepas dari semua itu proses *reading* mampu membantu pemeran merangkai setiap emosi yang ada pada dialog, yang semua itu mempermudah untuk proses selanjutnya.

2. Dramatik Reading

Ditahap dramatik *reading* biasanya aktor telah memahami isian dari naskah. Pemeran lebih memasukkan emosi pada setiap dialog yang di ucapkan. Saat dramatik *reading* inilah pemeran melakukan penyesuaian dengan memilih berbagi kemungkinan warna vokal, nada, tempo, intonasi yang dipergunakan untuk menggambarkan tokoh Nenek.

Proses latihan pada tahap ini, pemeran akan melakukan pengulangan membaca dan memahami teks lakon beberapa kali hingga menemukan penafsiran dialog. Selanjutnya akan mendiskusikannya dengan sutradara untuk menyatukan tafsir, sehingga pemeran dan sutradara dapat saling menstimulasi demi suksesnya pertunjukan.

3. Pemanasan

Pemanasan perlu dilakukan pemeran untuk menciptakan kelenturan gestur saat bermain. Pemanasan dilakukan agar tidak terjadinya cedera pada tubuh pemeran selama melakukan proses latihan, sehingga ketika mengaplikasikan gestur dan mimik tokoh Nenek tidak kesulitan dan lebih mudah. Kegiatan ini dilakukan setiap

sebelum memulai proses latihan. Salah satu kegiatan yang dilakukan saat pemanasan ialah proses pengenduran urat. Proses ini guna memberikan ketenangan saat melakukan aksi berdialog. Otot-otot tubuh dan wajah pemeran harus terlatih agar keseimbangan tubuh terjaga. Gerakan lentur, fleksibel dapat terwujud dengan pemanasan yang baik.

Buku *Literatur as Eksperience* (dalam Eka D.Sitorus 2002:80) menjelaskan bahwasanya Gestur mencapai nilai analogis tertinggi ketika mengekspresikan emosi, tetapi gestur terus berfungsi sebagai pernyataan-pernyataan ditempat-tempat umum, di permainan-permainan, dan bahkan dalam percintaan. Segi komunikatif yang diciptakan gestur dapat beragam dari yang paling universal sampai yang paling aneh, bahkan bodoh. Gestur dapat menggantikan kata atau mendukung kata-kata.

4. Olah vokal

Olah vokal merupakan cara yang dilakukan dalam mencari warna suara yang diperlukan dan di inginkan saat berperan. Tidak hanya itu olah vokal juga mempengaruhi artikulasi, diksi dan intonasi saat berdialog. Dari itu pemeran tentunya melatih alat pengucapan diantaranya lidah, bibir dan rahang bawah.

Setelah melakukan olah vokal pada setiap latihan, tentunya

pemeran akan menentukan warna vokal yang digunakan saat berperan. Memerankan tokoh Nenek, pemeran memilih warna vokal tua ketika berdialog diatas panggung.

Edward Sapir (dalam Eka D.Sitorus, 2002:92) mengatakan bunyi kesakitan atau kebahagiaan, misalnya, tidak memberi *indikasi* pada emosi-emosi tersebut begitu saja, tidak terpisah seperti memberikan pernyataan bahwa emosi-emosi itu sedang dirasakan. Tetapi bunyi itu berfungsi sebagai luapan yang otomatis dari energi emosional kesakitan dan kebahagiaan dan adalah bagian dari emosi itu sendiri.

Ada dua ide penting yang dikemukakan oleh pernyataan di atas. Pertama, bunyi emosi itu menghasilkan aksi yang berfungsi untuk menjadi “katup pengaman”. Kedua, vokalisasi perasaa-perasaan internal seperti itu adalah bagian dari perasaan-perasaan itu sendiri.

5. Bloking

Bloking merupakan suatu bentuk tata ruang dan letak seorang aktor diatas panggung pada sebuah adegan. Hal ini memperhitungkan motivasi-motivasi yang logis dari seorang aktor saat berpindah. Saat

melakukan bloking pemeran telah mengerti dan paham dengan naskah yang dimainkan. Tentunya pada tahap ini pemeran di bimbing oleh sutradara yang mampu memberi dan meninjau kemungkinan perpindahan yang dilakukan pemeran.

6. Penyesuaian Setting

Penyesuaian setting dengan diri aktor sangatlah penting, hal ini juga mendukung gerak bloking yang akan dilakukan pemeran. Selain untuk gerak bloking, penyesuaian setting perlu untuk membiasakan aktor di atas panggung. Sesuai dengan konsep yang telah dirancang pemeran beserta sutradara. Setting naskah kereta kaca pada kali ini menggunakan kursi yang digantung. Tentunya penyesuaian setting sangatlah dibutuhkan agar aktor terbiasa dengan setting yang dibangun.

7. Latihan dengan Musik

Tahap ini pemeran latihan diiringi musik, yang membantu dalam mempertegas suasana dan emosi saat pertunjukan. Langkah awal pemusik datang untuk melihat proses latihan dan kemungkinan bagian yang akan diisi dengan musik. Setelah itu pemusik akan latihan secara terpisah dengan pemeran untuk membuat melodi

yang sesuai. Pemusik kemudian akan melakukan latihan gabungan dengan sistem latihan *cut to cut* untuk memasukkan musik pada bagian yang telah ditentukan. Dengan begitu akan terjadinya keselarasan saat pertunjukan berlangsung.

8. Gladi Resik

Gladi resik merupakan tahap terakhir untuk latihan. Ditahap ini semua setting, properti, kostum, *lighting* dan penunjang pertunjukan telah lengkap sesuai dengan konsep artistik. Pemeran bermain dengan setting yang utuh, dan diiringi dengan musik yang telah diciptakan.

9. Pertunjukan

Seluruh kemampuan yang telah dilatih, pada tahap ini akan disuguhkan dihadapan penonton di atas panggung pertunjukan yang utuh. Kejadian-kejadian di luar proses latihan bisa saja terjadi, oleh sebab itu pemeran dituntut bisa melakukan improvisasi dengan segala keadaan diluar dugaan, sehingga pertunjukan dapat terus berjalan dengan lancar hingga tahap akhir.

PENUTUP

Naskah Kereta Kencana karya Eugene Ionesco terjemahkan W.S Rendra diadaptasi ulang oleh Sulaiman Juned dari posisi keluarga ini pernah ikut serta berjuang untuk Perancis.

Naskah Kereta Kencana karya Eugene Ionesco terjemahkan W.S Rendra adaptasi Sulaiman Juned tergolong aliran naskah absurd, pada garapan ini pemeran menggunakan pendekatan budaya masyarakat pasaman. Pemeran menggunakan metode akting Brechtian dengan teknik alienasi. Hal ini disebabkan pemeran tidak menjadi tokoh nenek namun seolah-olah menjadi tokoh nenek. Sekaligus pemeran berharap agar penonton lebih kritis terhadap pertunjukan.

Pemeran dalam memerankan tokoh nenek terkadang menjadi tokoh lain. Pemeran menggunakan metode ini untuk menyadarkan penonton bahwasanya yang dilihat penonton hanyalah pertunjukan atau memisahkan penonton dari peristiwa panggung. Penonton tidak dibawa hanyut dalam pertunjukan namun penonton dapat melihat panggung dengan kritis inilah yang disebut dengan alienasi (V-effect)

Melalui pertunjukan *Kereta Kencanakarya* Eugene Ionesco terjemahan W.S Rendra adaptasi Sulaiman Juned pemeran berharap penonton dapat mengambil kesimpulan atas pertunjukan yang telah ditampilkan. Pemeran juga

berharap laporan ini bermanfaat bagi mahasiswa maupun pembaca untuk dijadikan sebagai bahan acuan dalam memerankan atau memahami karakter tokoh sejenis. Sebagai pemeran hendaknya mampu memerankan tokoh apa saja dan berani keluar dari zona aman yang saat bermain. Hal yang baru merupakan tantangan dan pengalaman yang begitu mengesankan jika terlaksana dengan sungguh-sungguh.

KEPUSTAKAAN

Dewojati, Cahyaningrum. 2010. *Drama, Sejarah, Teori dan Pengajarannya*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press

Dimiyati, Ipit S. 2010. *Komunikasi Teater Indonesia*. Bandung: Kelir

Sitorus D.Eka. 2002. *The Art of Acting Seni Peran untuk Teater, Film & Tv*. Jakarta :PT Gramedia Pustaka Utama

Ionesco, Eugene. 2004. *Kereta Kencana*. Terjemahan W.S. Rendra. Yogyakarta: Pusat Pengembangan dan Penataran Guru Kesenian

Hasanuddin. 1996. *Drama Karya Dalam Dua Dimensi*, Bandung: Percetakan Angkasa

Muka, adinda usin. 2015. "Analisis Naskah 'Kereta Kencana' Karya W.S. Rendra." *Analisis Naskah "Kereta Kencana"* 1(2):56-67. <http://ejournals.unmul.ac.id/index.php/CALLS/article/view/692/pdf>.

Mitter, Shomit. 2002. *Sistem Pelatihan Lakon*, Yogyakarta: MSPI dan ARTI
Saptaria, Rikrik El. 2006. *Acting handbook: panduan praktis akting untuk film & teater*. Bandung : Rekayasa Sains.

- Soekanto, Soerjono.1982. *Sosiologi Suatu Pengantar*. Jakarta:PT Raja Grafindo Persada
- Soekanto, Soerjono.1982. *Teori Sosiologi tentang pribadi dalam masyarakat*.Bogor : Ghalia Indonesia
- Sugiarto, Bambang. 2013. *Untuk Apa Seni*. Bandung: Matahari
- Suryata.Sumadi. 2007. *Psikologi Kepribadian*. Jakarta: PT. Rajagrafindo Persada
- Yudiaryani.2002 .*Panggung Teater Dunia : Perkembangan dan Perubahan Konfensi*.Jogjakarta: Pustaka Gondho Suli.
- Yudiaryani.2002. *Shomit Mitter Stanislavski, Brecht, Grotowski, Brook, Sistem Pelatihan Lakon*. Yogyakarta: Gelara Mouse.
- Waluyo , Herman J. 2002. *Drama Teori dan Pengajarannya*.Yogyakarta : PT. Hanindita Graha Widya.
- Waluyo , Herman J. 2007. *Drama Teori dan Pengajarannya*.Yogyakarta : PT. Hanindita Graha Widya.

Sumber Internet:

[http://indonesia-](http://indonesia-english.com/blog/terjemahan-puisi-huesca)

[english.com/blog/terjemahan-puisi-huesca](http://indonesia-english.com/blog/terjemahan-puisi-huesca)

http://id.m.wikipedia.org/wiki/W.s._Rendra

<http://youtu.be./oVqA1gCjMm8>

<http://youtu.be/X-px-1CK2TM>

Lampiran Foto Pertunjukan



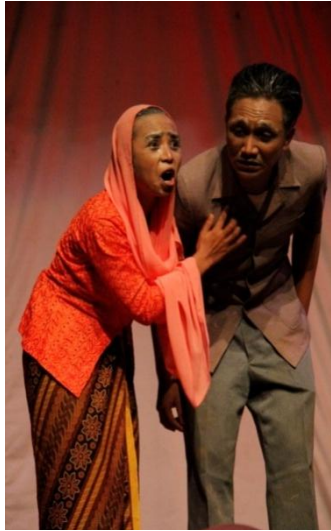
Gambar 1.

Nenek mencari-cari keberadaan kakek,
di awal pertunjukan.
(Dok: Eri Rinaldo)



Gambar 2.

Kakek termenung, adegan pertama.
(Dok: Eri Rinaldo)



Gambar 3.
Kakek termenung, adegan pertama.
(Dok: Andreas Perdana S.Sn)



Gambar 4
Adegan saat Nenek dan Kakek membaca puisi
(Dok: Andreas Perdana S.Sn)