

MODUL MATA KULIAH KAJIAN DRAMA

Pengembangan Penyelenggara Pembelajaran Digital (P3D)
2024

Disusun Oleh :

Eti Sunarsih, S. Pd., M.Pd.
Dr. Gunta Wirawan, M.Pd.
Dr. Wahyuni Oktavia, S. Pd., M.Pd.
Dr. Safrihady, S. Pd., M.Pd.
Lili Yanti, S. Pd., M.Pd.
Sri Mulyani, S. Pd., M.Pd.
Zulfahita, S. Pd. M.Pd.



Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia

ISBI Singkawang
2024

KATA PENGANTAR

Segala Puji dan syukur kami ucapkan kehadiran Allah Swt, berkat rahmat dan petunjuk-Nya sehingga tim penulis dapat menyelesaikan penyusunan modul mata kuliah Kajian Drama. Pembahasan dalam modul ini meliputi hakikat drama, sejarah drama, perkembangan drama di Indonesia, mazhab drama, Drama sebagai teater, pengkajian drama tradisional, pendekatan pengkajian drama (objektif, mimesis, pragmatis dan Ekspresif)

Materi dalam modul ini telah disesuaikan secara sistematis, dengan tujuan memudahkan pembaca dalam memahami isi modul ini. Modul ini dihadirkan sebagai satu di antara luaran hibah (Pengembangan dan Penyelenggaraan Pembelajaran Digital (P3D) 2024 yang di danai oleh Direktorat Pembelajaran dan Kemahasiswaan dan sebagai bahan ajar untuk menyongsong perkuliahan pada mata kuliah kajian drama. Diharapkan dengan hadirnya modul ini dapat memenuhi kebutuhan para mahasiswa . Penulis merasa bahwa Modul ini jauh dari sempurna, oleh karena itu segala masukan baik berupa saran maupun kritik yang membangun sangat diharapkan. Semoga Modul ini dapat memberikan manfaat bagi kita semua.

Akhir dari kata pengantar ini tim penulis mengucapkan terima kasih kepada Direktorat Pembelajaran dan Kemahasiswaan karena telah memberikan kesempatan kepada kami untuk ikut serta dalam hibah ini.

Singkawang, Juli 2024

Tim Penulis

DAFTAR ISI

Halaman

KATA PENGANTAR	i
DAFTAR ISI	ii
MODUL 1 HAKIKAT DRAMA	1
A. Tujuan Pembelajaran	1
B. Uraian Materi	1
C. Rangkuman	11
D. Latihan	11
E. Daftar Pustaka	12
MODUL II SEJARAH DRAMA DUNIA	13
A. Tujuan Pembelajaran	13
B. Uraian Materi	13
C. Rangkuman	20
D. Latihan	21
E. Daftar Pustaka	21
MODUL III PERKEMBANGAN DRAMA DI INDONESIA	23
A. Tujuan Pembelajaran	23
B. Uraian Materi	23
C. Rangkuman	34
D. Latihan	34
E. Daftar Pustaka	35
MODUL IV MAZHAB SASTRA DUNIA	36
A. Tujuan Pembelajaran	36
B. Uraian Materi	36
C. Rangkuman	42
D. Latihan	43
E. Daftar Pustaka	43
MODUL V DRAMA DALAM DIMENSI SASTRA	44

A. Tujuan Pembelajaran	44
B. Uraian Materi	44
C. Rangkuman	53
D. Latihan	54
E. Daftar Pustaka	54
MODUL VI DRAMA SEBAGAI TEATER	55
A. Tujuan Pembelajaran	55
B. Uraian Materi	55
C. Rangkuman	63
D. Latihan	63
E. Daftar Pustaka	63
MODUL VII UNSUR PENDUKUNG DRAMA	64
A. Tujuan Pembelajaran	64
B. Uraian Materi	64
C. Rangkuman	72
D. Latihan	72
E. Daftar Pustaka	73
MODUL VIII PENGKAJIAN DRAMA TRADISIONAL	74
A. Tujuan Pembelajaran	74
B. Uraian Materi	74
C. Rangkuman	93
D. Latihan	94
E. Daftar Pustaka	94
MODUL IX PENDEKATAN OBJEKTIF	95
A. Tujuan Pembelajaran	95
B. Uraian Materi	95
C. Rangkuman	103
D. Latihan	103
E. Daftar Pustaka	103
MODUL X PENDEKATAN MIMESIS	104

A. Tujuan Pembelajaran	104
B. Uraian Materi	104
C. Rangkuman	107
D. Latihan	107
E. Daftar Pustaka	107
MODUL XI PENDEKATAN EKSPRESIF	108
A. Tujuan Pembelajaran	108
B. Uraian Materi	108
C. Rangkuman	115
D. Latihan	115
E. Daftar Pustaka	115
MODUL XII PENDEKATAN PRAGMATIS	116
A. Tujuan Pembelajaran	116
B. Uraian Materi	116
C. Rangkuman	119
D. Latihan	119
E. Daftar Pustaka	119

MODUL I

HAKIKAT DRAMA

A. Tujuan Pembelajaran

Setelah mempelajari materi ini diharapkan mahasiswa mampu mendefinisikan dan menjelaskan pengertian drama, jenis-jenis drama, dan mampu menjelaskan karakteristik drama dan teater.

B. Uraian Materi

1. Pengertian Drama

Kata "drama" berasal dari bahasa Yunani, "*draomai*" yang berarti berbuat atau bertindak dan sebagainya. Dengan kata lain, kata "drama" dapat diartikan sebagai perbuatan atau tindakan. Drama biasanya didefinisikan sebagai karya sastra yang ditulis dalam bentuk dialog dan dimainkan oleh aktor. Istilah "teater" mengacu pada pementasan naskah drama. Drama juga dapat didefinisikan sebagai cerita yang berdasarkan sebuah naskah dan diperagakan di panggung.

Drama biasanya memiliki dua definisi yaitu (1) Drama dalam arti luas adalah semua jenis tontonan yang mengandung cerita yang ditunjukkan di depan umum; (2) Drama dalam arti sempit, drama adalah kisah hidup manusia dalam masyarakat yang diproyeksikan ke atas panggung, disajikan dalam bentuk dialog dan gerakan yang diatur oleh naskah, didukung oleh tata panggung, lampu, musik, tata rias, dan tata busana. Dengan kata lain, drama adalah kisah hidup manusia di atas panggung.

Drama adalah jenis sastra yang berbeda dari puisi dan fiksi. Drama memiliki kesan dan pemahaman yang lebih terfokus pada karya yang bereaksi langsung. Drama tidak dapat dianggap sebagai puisi jika mencoba mendekatinya karena penekanannya adalah hasil dari intuisi penyair. Selama membaca puisi, pembaca mencoba menghubungkan intuisi penyair dengan sajak-sajak yang ditulisnya. Sebaliknya, ketika membaca novel atau cerpen, pembaca dihadapkan pada dunia rekaan yang diciptakan oleh proses imajinatif yang diceritakan oleh pengarangnya. Drama unik karena pengarangnya harus menuliskannya sehingga peristiwa dapat dinikmati secara artistik imajinatif oleh pembacanya, bukan hanya untuk menampilkannya dalam bentuk gerak dan perilaku yang nyata. Ini menjadikan pengertian drama sebagai genre sastra lebih terfokus pada gerak.

Salah satu definisi umum tentang drama adalah bahwa itu adalah cerita atau representasi perilaku manusia yang dipentaskan. Ini karena pengertian di atas tentang drama dianggap benar jika ditinjau dari makna kata drama itu sendiri. Menurut Haryamawan (1988, 1), kata Yunani *draomai* berarti "berbuat", "berlaku", "bertindak", "bereaksi", dan sebagainya. Oleh karena itu, kata "drama" berarti perbuatan atau tindakan. Dengan demikian, pengertian drama lebih menekankan aspek genre sastranya. Beberapa pengertian tambahan tentang drama akan menunjukkan bahwa aspek seni pertunjukan lebih penting daripada aspek genre sastranya.

Menurut Ferdinand Brunetiere dan Balthazar Verhagen, drama adalah kesenian yang melukiskan sifat dan sikap manusia dan harus melahirkan kehendak manusia dengan *action* dan perilaku. Sedangkan pengertian drama menurut Moulton adalah hidup yang dilukiskan dengan gerak, drama adalah menyaksikan kehidupan manusia yang diekspresikan secara langsung. Dari beberapa definisi drama yang dibahas, tidak ada dasar yang mengarahkan definisi drama ke definisi aspek sastranya. Sebaliknya, definisi ini hanya berfokus pada aspek seni lakonnya. Drama tidak selalu ditulis untuk dipentaskan, tetapi itu tidak berarti bahwa semua yang ditulis oleh pengarang harus dipentaskan. Drama dapat dipahami, dipahami, dan dinikmati bahkan tanpa dipentaskan. Pemahaman dan kenikmatan drama lebih bergantung pada aspek cerita sebagai ciri genre sastra daripada serial lakon. Oleh karena itu, melihat drama tanpa aspek sastra hanya akan memberikan pemahaman yang tidak lengkap tentang genre seni yang disebut drama.

Selama bertahun-tahun, pengertian konvensional tentang drama hanya berfokus pada aspek seni pertunjukan atau lakon, menciptakan gambaran yang buruk tentang drama, terutama bagi masyarakat Indonesia. Berpura-pura di atas pentas menghasilkan idiom yang menunjukkan bahwa drama bukanlah sesuatu yang penting dan serius. Drama, sebagai jenis sastra, harus dianggap sebagai lebih dari sekadar permainan.

Pementasan harus dianggap sebagai interpretasi tambahan dari interpretasi sebelumnya yang dapat diambil dari drama karena memiliki dua dimensi. Dengan kata lain penafsiran itu memberikan kepada drama sebuah penafsiran kedua (bandingkan dengan Luxemburg, dan kawan-kawan., 1984: 158). Pernyataan ini menunjukkan bahwa setelah sutradara dan para pemain mempelajari dan menafsirkan teks drama dalam konteks seni peran yang didukung oleh perangkat panggung seperti

dekor, kostum, tata rias, pencahayaan, dan lain-lain, pementasan baru dapat dibuat. Banyak orang sekarang menggunakan istilah "teater" daripada "drama" sebagai genre sastra untuk menjelaskan apa yang terjadi di panggung. Oleh karena itu, hasil interpretasi sutradara dan pemain dari teks drama yang kemudian menjadi seni pertunjukan memberikan pemahaman tambahan bagi peneliti atau mereka yang mengkaji teks tersebut, lebih dari apa yang telah mereka peroleh dari pembacaan teks. Dengan kata lain, bukan sebaliknya yang harus terjadi, yaitu menempatkan hasil interpretasi sutradara dan pemain ke dalam teks yang kemudian menjadi seni pertunjukan.

Pengertian drama sebagai karya dua dimensi ini mestilah dilepaskan dari kerangka pemikiran tentang bentuk kesenian seni pertunjukan tradisional Indonesia. Banyak bentuk kesenian seni pertunjukan tradisional Indonesia, memang unsur dimensi sastra pada drama atau tepatnya pada teater tersebut lebih mengarah kepada bentuk perpaduan tarian dan nyanyian. Unsur cerita yang disampaikan bukan tidak penting, tetapi dapat dikatakan hanya merupakan ide-ide pokok saja. Alur bergulir berkat improvisasi dan kepiawaian para pemain melakonkan cerita tersebut. Dengan begitu unsur seni peran atau seni pertunjukan memang mendominasi jenis drama tradisional tersebut. Bahkan mungkin dapat dikatakan bahwa drama tradisional dapatlah disebutkan sebagai seni pertunjukan *ansich*. Sebaliknya berhadapan dengan jenis drama modern tidaklah demikian. Cerita ditulis dan menjadi milik kreativitas individu. Unsur cerita yang dihasilkan dari rekaan imajinatif pengarang inilah yang mencerminkan sebagai genre sastra. Sedangkan pementasan adalah tahap berikut dari hasil pemahaman terhadap teks drama. Bentuk drama tradisional sebagai bentuk kesenian yang disebut drama sangat berbeda dengan pengertian bentuk kesenian yang berdimensi sastra dan sekaligus berdimensi seni pertunjukan.

Dengan demikian, penting untuk memahami drama sebagai karya yang memiliki dua dimensi, sastra dan seni pertunjukan karena fakta bahwa masing-masing dimensi memiliki unsur-unsur yang membangun dan membentuknya. Dengan demikian, pemahaman yang komprehensif tentang drama sebagai karya yang memiliki dua dimensi ini pada akhirnya akan memberikan pemahaman yang lebih luas.

Berdasarkan penjelasan di atas, bahwa drama adalah jenis sastra yang ditulis dalam bentuk dialog dan dipentaskan sebagai seni pertunjukan.

2. Jenis-jenis Drama

Ada beberapa jenis drama yang paling umum digunakan di negara kita. Pembagiannya adalah sebagai berikut ini.

a. Drama berdasarkan penyajian lakon

Drama terdiri dari kategori berdasarkan penyajian lakon yaitu sebagai berikut.

- 1) Tragedi adalah drama yang menyedihkan.
- 2) Komedi adalah sebuah drama yang menghibur dan menghibur.
- 3) Tragekomedi adalah sebuah drama yang memadukan komedi dan tragedi.
- 4) Opera adalah sejenis drama di mana musik mengiringi percakapan atau dialog.
- 5) Melodrama adalah sejenis drama di mana dialognya diiringi oleh musik atau melodi.
- 6) Farce adalah sebuah drama yang tidak sepenuhnya dagelan tetapi hampir mirip dengan dagelan.
- 7) Tablo adalah sejenis drama yang menekankan gerakan, dengan pelakon hanya melakukan gerakan dan bukannya berbicara.
- 8) Sendratari adalah jenis drama yang menggabungkan tari dan drama.

b. Drama berdasarkan sarana pementasan

Drama terdiri dari kategori berdasarkan sarana pementasan yaitu sebagai berikut.

- 1) Drama panggung adalah jenis drama yang dimainkan di atas panggung.
- 2) Drama radio adalah sejenis drama yang tidak dapat dilihat atau diraba, tetapi dapat didengarkan oleh penikmat drama.
- 3) Drama televisi adalah jenis drama yang hampir sama dengan drama panggung. Namun, perbedaan mereka sangat kecil.
- 4) Drama film adalah jenis drama yang dimainkan di layar lebar yang biasanya dimainkan di bioskop.
- 5) Drama wayang adalah jenis drama yang disertai dengan persembahan wayang.
- 6) Drama boneka adalah sejenis drama di mana karakter diwakili oleh boneka dan dimainkan oleh beberapa orang.

c. Drama berdasarkan naskah drama

Drama terdiri dari kategori berdasarkan naskah drama yaitu sebagai berikut.

- 1) Drama modern adalah jenis drama yang menggunakan naskah drama yang dibuat dari karya sastra yang disusun untuk pementasan.

- 2) Drama tradisional atau klasik adalah drama yang tidak memiliki naskah dan berasal dari tradisi masyarakat yang spontan dan improvisasi.
- d. Drama berdasarkan ada dan tidaknya naskah drama
- Drama terdiri dari kategori berdasarkan ada dan tidaknya naskah drama yaitu sebagai berikut.
- 1) Drama Modern adalah jenis drama yang menggunakan naskah drama yang dibuat dari karya sastra yang disusun untuk pementasan.
 - 2) Drama Tradisional adalah drama yang tidak memiliki naskah dan berasal dari tradisi masyarakat yang spontan dan improvisasi. Contoh drama tradisional seperti drama wayang, drama rakyat yang mirip dengan ketoprak dan randai, serta drama tutur yang diucapkan dan belum diperankan, seperti kentrung dan dalang jemblung. Drama bangsawan dipengaruhi oleh gagasan teater Barat dan juga didukung oleh tradisi melayu dan timur tengah seperti seperti komedi stambul dan bangsawan.
- e. Drama berdasarkan bentuknya
- Drama terdiri dari kategori berdasarkan bentuknya yaitu sebagai berikut.
- 1) Sandiwara. Kata sandiwara berasal dari kata bahasa Jawa sandi, yang berarti rahasia, dan warah, yang berarti ajaran. Dalam bahasa Jawa, sandi berarti rahasia, dan warah berarti ajaran instruksi yang diberikan secara rahasia melalui tontonan.
 - 2) Teater rakyat adalah segala jenis pertunjukan yang dilakukan di depan umum dan merupakan tradisi. Sebagai contoh, ketoprak dari Jawa, lundruk dari Jawa Timur, arja dari Bali, lenong dari Jakarta, dan lain-lain.
 - 3) Opera adalah drama dengan nyanyian dan musik. Diam adalah cara untuk berbicara. Opera disebut drama music.
 - 4) Sendratari adalah jenis drama yang terdiri dari tarian dan tidak memiliki dialog antara pemain. Gerakan yang mengandung elemen tari digunakan untuk menyampaikan suasana dan adegan. Kisah-kisah klasik seperti Ramayana dan Mahabharata menjadi inspirasi bagi sebagian besar sendratari.
 - 5) Pantomim adalah pertunjukan drama yang hanya menggunakan gerak dan ekspresi wajah yang diiringi musik.
 - 6) Operet atau *Operett*. Opera yang ceritanya lebih pendek disebut operet.

- 7) Tableau menawarkan dua jenis drama: satu dengan kata-kata dan pelaku hanya menggunakan gerak patah-patah, dan yang lainnya adalah pantomim dengan gerak-gerak anggota tubuh dan mimik wajah.
- 8) Passie adalah drama yang memiliki elemen agama atau religius.
- 9) Wayang adalah drama di mana boneka wayang adalah pemain.
- 10) Minikata yaitu drama singkat yang menggunakan gerak treatikal.

3. Karakteristik Drama dan Teater

Sebagai sebuah karya, drama mempunyai karakteristik khusus, yaitu berdimensi sastra pada satu sisi dan berdimensi seni pertunjukan pada sisi yang lain. Sebagaimana yang telah disinggung pada bagian pengertian drama, meskipun kedua dimensi ini terlihat sebagai suatu yang berbeda karena memang berbeda, namun kedua dimensi itu pada akhirnya merupakan suatu totalitas yang saling berkaitan. Dimensi yang satu mendukung dimensi yang lain, demikian pula sebaliknya.

Untuk sementara, mari kita lihat aspek-aspek yang ada dalam karya drama itu secara terpisah. Ini dilakukan untuk memahami bahwa unsur-unsur yang berbeda membentuk dan membentuk masing-masing dimensi drama. Setelah memahami ini, kita dapat melihat kedua dimensi tersebut sebagai ciri drama secara keseluruhan. Dengan demikian, akan menjadi jelas bahwa elemen yang membentuk dan membangun drama dalam satu dimensi, seperti sastra, tidak dapat dilepaskan dari elemen yang membentuk dan membangun drama dalam dimensi seni pertunjukan, dan sebaliknya.

Drama memiliki unsur-unsur yang sama dengan jenis sastra lainnya, terutama fiksi, yang membentuk dan membentuk karyanya. Secara umum, ada intriksi (unsur dalam karya) dan unsur ekstrinsik yang berasal dari luar karya. Drama tidak hanya hadir; itu adalah karya sastra. Kemunculannya sebagai karya kreatif dipengaruhi oleh banyak hal. Drama diciptakan oleh kreatifitas pengarang dan elemen realitas objektif, atau kenyataan semesta, sebagai elemen eksternal. Namun, sebagai seni pertunjukan, drama hanya dibentuk dan dibangun oleh elemen-elemen ini. Ini termasuk penokohan, alur, latar, konflik, tema, dan amanat, serta elemen gaya bahasa. Menurut Damono (1983: 114) ada tiga unsur yang merupakan satu kesatuan menyebabkan drama dapat dipertunjukkan, yaitu unsur naskah, unsur pementasan dan unsur penonton. Jika tidak ada satu di antaranya, drama tidak mungkin menjadi pertunjukan. Komponen pementasan dibagi lagi menjadi beberapa bagian, seperti komposisi pentas, tata

busana (kostum), tata rias, pencahayaan, dan tata suara. Para pemain dan sutradara juga termasuk.

Berdasarkan apa yang telah dikatakan di atas, jelas bahwa ide-ide yang digunakan untuk membangun drama dari masing-masing dimensi bukan saja berbeda, tetapi juga tidak mungkin mencampuradukkannya. Karena itu, berbicara tentang drama dalam arti yang menggabungkan kedua dimensi tersebut akan terasa aneh dan janggal. Menganggap drama sebagai sastra dan seni pertunjukan yang sama adalah kesalahan besar.

Untuk membicarakan drama, Anda harus tahu apa yang ingin dibicarakan, dari aspek sastranya, seni pertunjukannya, atau keduanya dalam kombinasi drama. Untuk tujuan analisis, setiap dimensi drama, apakah itu sastra atau seni pertunjukan, dapat dibahas secara terpisah. Ada tolok ukur untuk masing-masing dimensi. Ketika sebuah drama berhasil di satu dimensi, itu belum berarti bahwa itu juga akan berhasil di dimensi lain. Dicontohkan, suatu pementasan yang memiliki kualitas tinggi dan terbilang sukses belum menjamin bahwa naskah drama yang dipentaskan juga memiliki kualitas sastranya yang baik. Sebaliknya, sebuah drama dengan kualitas sastranya yang baik belum menjamin bahwa pementasannya juga akan menjadi seni pertunjukan yang baik. Oleh karena itu, memahami drama secara menyeluruh membutuhkan pengetahuan tentang aspeknya sebagai genre sastra dan sebagai seni pertunjukan.

Karena drama adalah karya dua dimensi, pengarang harus mempertimbangkan semua kemungkinan pementasan saat menulisnya. Namun, sutradara tidak dapat menghindari aturan naskah saat pementasan. Saat ini, sudah jelas bahwa aspek sastra dan seni pertunjukan dalam karya drama adalah satu kesatuan yang utuh. Drama ini memiliki dua dimensi, jadi tidak perlu disalahartikan. Tidak benar untuk menganggap pertunjukan drama di panggung sebagai karya sastra atau genre sastra jika Anda menganalisisnya dengan pendekatan sastra. Demikian pula, melihat drama sebagai teks tidak benar untuk menganggapnya sebagai seni pertunjukan. Selain itu, tidak masuk akal untuk menganalisis teks tersebut berdasarkan elemen-elemen seni pertunjukan. Lain halnya jika yang dibicarakan adalah potensi pementasan teks tersebut.

Karakteristik-karakteristik drama dapat digunakan untuk mempelajari lebih lanjut tentang hal-hal unik yang ada dalam drama tetapi tidak ada dalam genre sastra

lainnya, seperti fiksi atau puisi. Dari perbandingan genre sastra drama dengan genre fiksi dan puisi, kami menemukan ciri-ciri khusus drama sebagai berikut.

- a. Drama, unsur-unsur yang membangun genre sastra terasa lebih lugas, tajam, dan detil karena karakteristiknya, terutama unsur penokohan dan perwatakan. Hal ini jugalah yang membuat penerjemahan teks drama menjadi elemen visualisasi terasa lebih kuat. Lihatlah unsur ujaran, gerak, dan perilaku para tokoh; unsur-unsur ini jauh lebih hidup dan tegas dibandingkan dengan unsur-unsur yang ditemukan dalam karya fiksi. Drama juga memiliki beberapa aspek sekaligus: sastra (unsur cerita), gerak dan perilaku, dan ujaran. Oleh karena itu, visualisasi teks drama menjadi lebih mudah. Sebagaimana yang disimpulkan oleh Luxemburg, dan kawan-kawan. (1984: 158) jika teks drama dinikmati sebagai genre sastra tanpa menyaksikan pementasannya, si pembaca tetap akan membayangkan jalur peristiwa di atas pentas. Ini semua seperti yang disebutkan sebelumnya karena elemen yang ada dalam drama tersebut.
- b. Pengarang tidak secara leluasa menggunakan fantasinya dalam drama. Artinya, sangat sulit jika pengarang ingin menceritakan suatu kehidupan di alam tertentu yang secara konvensional tidak dapat diterima oleh logika umum. Paparan ini terbatas karena harus diselesaikan melalui dialog. Selain itu, seorang penulis tidak dapat menulis sesuatu yang abstrak, seperti apa yang ada dalam pikiran seseorang, pemikiran mereka, atau perasaan mereka. Pengarang harus memaksa tokoh-tokohnya untuk berbicara melalui ujaran-ujaran, dialog, dan gerak atau perilaku. Dalam fiksi, karakter tidak pernah berbicara sepele kata pun, pengarang dapat dengan bebas menggambarkan apa yang terjadi dalam pikiran mereka.
- c. Jika dibandingkan dengan jenis sastra lainnya, drama memiliki kapasitas yang lebih besar untuk mempengaruhi audiens dan emosi penontonnya sebagai seni pertunjukan. Ketika penonton menyaksikan secara langsung peristiwa yang terjadi di atas pentas, emosi mereka lebih mudah tergugah atau digugah. Selain itu, jika dibandingkan dengan jenis sastra lain, jenis sastra ini akan meninggalkan ingatan penikmat selama jangka waktu yang lebih lama. Proses pengembangan imajinasi penikmat akan lebih berkembang jika upaya untuk memvisualisasikan peristiwa yang ada di dalam teks berhasil dilakukan. Pembaca fiksi cerpen atau novel membutuhkan keterampilan tambahan untuk menggambarkan peristiwa yang mereka baca. Puisi membutuhkan persiapan mental dan emosi; jika tidak,

intensitas sajak tidak akan membuat pembaca berkontemplasi. Drama tidak seperti itu, karena itu adalah seni pertunjukan yang dapat menarik perhatian dan memengaruhi penonton.

- d. Karena hubungan antara dimensi sastra dan dimensi seni pertunjukan, para aktor dan pemain diharuskan untuk menghidupkan karakter yang digambarkan pengarangnya melalui dialog-dialog yang ditulis pengarang. Aktor tidak hanya diharuskan untuk mengucapkan dialog-dialog yang ditulis pengarang, tetapi juga diharuskan untuk menggambarkan gerak dan perilaku karakter yang mereka perankan. Tuntutan ini harus dilakukan karena penonton drama hadir untuk menyaksikan peristiwa, bukan mendengarkannya.
- e. Unsur panggung membatasi kemampuan pengarang drama untuk menyampaikan ide-ide mereka. Namun, panggung juga memberi pengarang kesempatan sepenuhnya untuk menggunakannya untuk menarik dan memusatkan perhatian penonton dan penikmat pada panggung.
- f. Drama menggunakan dialog untuk menyampaikan keseluruhan peristiwa. Drama unik bukan karena dialognya; bahkan percakapan ilmiah atau filsafat tidak dapat disampaikan dalam bentuk dialog. Materi dialog drama membedakan dialog drama dari dialog non-drama. Menurut Oemarjati (1971: 63) bentuk-bentuk dialog yang tidak bersifat sastra, lebih khusus lagi tidak merupakan drama, tidak ditandai oleh adanya suatu kepribadian. Drama melibatkan dialog karena materinya membentuk suatu kesatuan yang menampilkan suatu kepribadian.
- g. Konflik kemanusiaan menjadi syarat yang harus dipenuhi. Konflik harus terjadi dalam drama dalam bentuk dialog. Peristiwa tidak akan bergerak jika tidak ada konflik. Jika satuan peristiwa baru dikontroversikan melalui konflik, mereka dapat berjalan dan menghasilkan alur atau plot dialog.
- h. Ada yang berpendapat bahwa drama sama sekali tidak dapat dianggap sebagai jenis sastra murni, sama seperti puisi dan fiksi. Menurut perspektif ini, drama teks masih belum memenuhi syarat sebagai genre sastra. Meskipun pendapat ini tidak selalu benar, mereka tidak boleh diabaikan. Drama seolah-olah merupakan kesatuan yang belum sempurna dalam strukturnya. Dalam hal penelitian dari sudut pandang ini, drama tidak perlu dibandingkan dengan genre fiksi karena sebagai genre sastra, drama memiliki ciri-cirinya sendiri. Tidak tepat mengatakan bahwa drama harus sama dengan fiksi atau puisi, karena setiap karya memiliki

ciri-cirinya sendiri. Oleh karena itu, drama dapat dianggap sebagai genre sastra sebagaimana adanya.

- i. Dimensi seni pertunjukan dalam drama, sebagai penafsiran potensial kedua, memiliki kelebihan dan kekurangan. Drama memiliki keuntungan dari adanya dimensi seni pertunjukan karena peristiwa dapat dilihat secara langsung. Dibandingkan dengan fiksi dan puisi, pertunjukan drama tidak dapat dinikmati lagi dengan suasana dan situasi yang sama. Selain itu, selama pementasan, penonton tidak mungkin berbicara secara aktif sambil mendengarkan percakapan para pemain di pentas. Sambil menyaksikan pertunjukan, Anda mungkin dapat mencatat. Namun demikian, kelemahan seni pertunjukan pada drama dalam hal ini tidak perlu dipertanyakan, terutama bagi mereka yang memahami drama dengan baik. Hal ini disebabkan oleh dua hal: pertama, tidak ada dua pementasan yang sama persis, dan kedua, pementasan memberikan penafsiran kedua pada drama.
- j. Sutradara, aktor, dan pendukung pementasan harus menafsirkan teks drama dengan hati-hati dan semaksimal mungkin. Kearifan yang dimaksudkan di sini adalah bahwa tidak etis untuk menampilkan adegan vulgar atau kejam di panggung pertunjukan meskipun ada di dalam teks. Dengan kearifan sutradara, aktor, dan pendukung pementasan, penonton dapat menikmati bergulirnya satuan-satuan peristiwa tanpa terganggu oleh penampilan yang tak layak pandang.

Demikianlah beberapa hal khusus yang dapat dijelaskan untuk mengetahui lebih lanjut tentang hal-hal yang membedakan drama dari genre sastra lain. Sudah pasti bahwa informasi yang diberikan di sini hanyalah sebagian kecil dari informasi yang dapat dikumpulkan. Meskipun ada banyak aspek drama lainnya yang tidak dibahas, kesalahan atau kelalaian saya sebagai penulis buku ini jelas merupakan konsekuensi. Namun, untuk memahami secara lebih mendalam tentang karakteristik drama, perincian yang disebutkan di atas sudah dianggap cukup.

Dengan memahami karakteristik drama, seseorang dapat memilih pendekatan dan teknik yang tepat untuk memahami karya tersebut secara proposional. Dengan cara yang sama, drama tidak sama dengan fiksi atau puisi. Drama, sebagai karya yang kompleks dan dua dimensi, harus diperlakukan sesuai dengan strukturnya. Jika upaya untuk memahami drama dilakukan dengan cara yang benar dimiliki oleh drama itu sendiri, hasilnya akan semakin menempatkan drama sebagai karya yang tidak

diperlukan dengan rumusan yang berbeda dari karya lain yang pastinya berbeda dari karakteristiknya.

C. Rangkuman

Drama adalah jenis sastra yang ditulis dalam bentuk dialog dan dipentaskan sebagai seni pertunjukan. Drama biasanya memiliki dua definisi yaitu (1) Drama dalam arti luas adalah semua jenis tontonan yang mengandung cerita yang ditunjukkan di depan umum; (2) Drama dalam arti sempit, drama adalah kisah hidup manusia dalam masyarakat yang diproyeksikan ke atas panggung, disajikan dalam bentuk dialog dan gerakan yang diatur oleh naskah, didukung oleh tata panggung, lampu, musik, tata rias, dan tata busana. Dengan kata lain, drama adalah kisah hidup manusia di atas panggung.

Drama dapat dibedakan berdasarkan jenisnya, yaitu drama berdasarkan penyajian lakon, drama berdasarkan sarana prasarana, drama berdasarkan naskah drama, drama berdasarkan ada dan tidaknya naskah drama, dan drama berdasarkan bentuknya. Drama juga memiliki karakteristik, yaitu unsur-unsur yang membangun genre sastra terasa lebih lugas, tajam, dan detil, pengarang tidak secara leluasa menggunakan fantasinya dalam drama, drama memiliki kapasitas yang lebih besar untuk mempengaruhi audiens dan emosi penontonnya sebagai seni pertunjukan, hubungan antara dimensi sastra dan dimensi seni pertunjukan, unsur panggung membatasi kemampuan pengarang drama untuk menyampaikan ide-ide mereka, menggunakan dialog untuk menyampaikan keseluruhan peristiwa, konflik kemanusiaan menjadi syarat yang harus dipenuhi, drama sama sekali tidak dapat dianggap sebagai jenis sastra murni, sebagai penafsiran potensial kedua, memiliki kelebihan dan kekurangan, dan sutradara, aktor, dan pendukung pementasan harus menafsirkan teks drama dengan hati-hati dan semaksimal mungkin.

D. Latihan

1. Jelaskan yang dimaksud dengan drama!
2. Sebutkan dan jelaskan jenis-jenis drama yang anda ketahui!
3. Jelaskan karakteristik dari drama!

D. DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Imran T., dkk. 1985. *Memahami Drama Putu Wijaya: Aduh*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Bacmid, Talha. 1992. *Ruang Bertingkat dalam Dua Drama N. Riantriarno*. Makalah PILNAS V HISKI. Bogor, 15-12 Desember 1992.
- Budiman, Arif, dkk. 1981. *Tentang Kritik Sastra: Sebuah Diskusi*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Depdiknas. 2008. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Gramedia.
- Effendi, Tenas, dkk. 1984. *Kumpulan Nakh Drama Daerah Riau*. Pekanbaru: Proyek Pengembangan Kesenian Riau Depdikbud.
- Hasanuddin. 2015. *Drama Karya dalam Dua Dimensi*. Bandung: Angkasa.
- Hermawan .1988. *Dramaturgi*. Bandung: Rosda.
- Jit, Krishen. 1986. *Membesarkan Bersama Teater*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Rene Wellek dan Austin Warren. 2013. *Teori Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Rohana & Indah, N. 2021. *Seni Drama*. Makassar.
- Soleh, DR. 2021. *Drama Teori dan Pementasan*. Madiun: UNIPMA Press Universitas PGRI Madiun.
- Suwardi Endraswara. 2011. *Metode Pembelajaran Drama*. Yogyakarta: CAPS.
- Wikipedia:2018. Drama. https://id.wikipedia.org/wiki/Drama#cite_notedrama-5. Diakses 24 Mei 2024.

MODUL II

SEJARAH DRAMA DUNIA

A. Tujuan Pembelajaran

Pada akhir perkuliahan mata kuliah Kajian Drama (MKKMBI1303) mahasiswa diharapkan terampil dalam menguasai dan menjelaskan tentang sejarah drama dunia.

B. Uraian Materi

Secara garis besar, sejarah drama dunia dibagi dalam dua periode utama, yaitu periode drama lama atau klasik, dan periode baru atau drama modern. Pada masa drama klasik terbagi lagi menjadi beberapa periode, yaitu masa Yunani Kuno, yaitu masa awal mula lahirnya drama, meskipun masih dalam bentuk tradisi masyarakat, kemudian masa Romawi Kuno, Abad Pertengahan dan masa Renaissance. Sementara pada masa drama modern terdapat masa Neoklasik, Romantik, Realisme, Simbolisme, Ekspresionisme, dan Absurdisme.

1. Drama Klasik

a. Yunani Kuno

Drama bermula dari kultus Dewa Dionysius sekitar tahun 600 SM, yaitu berupa upacara penyembahan kepada Dewa Domba/Lembu. Untuk menghormati Dewa Dionysius sekitar tahun 534 SM di Athena, diadakan sayembara drama yang kemudian dimenangkan oleh Thespis. Thespis adalah seorang aktor dan penulis tragedi yang pertama dikenal dunia. Segala sesuatu yang berkaitan dengan drama dinyatakan sebagai temuannya, bahkan para aktor kala itu dinamai Thespian. Penemuan karakter yang berdialog dengan koor serta permainan drama menggunakan topeng juga disebut sebagai Thespis (Sumardjo, 2008: 4). Sebelum pementasan drama dilakukan upacara pengorbanan domba/lembu sebagai sesembahan kepada Dewa Dionysius dan diiringi dengan nyanyian yang disebut tragedi. Dionysius yang mulanya adalah dewa berwujud binatang, dalam perkembangannya, berubah menjadi manusia dan dipuja sebagai dewa anggur dan kesuburan. Tragedi pada saat itu, kemudian, mendapat makna lain, yaitu perjuangan manusia melawan nasib.

Adanya drama awalnya adalah berupa upacara penyembahan yang berupa festival menyanyi, upacara itu dilaksanakan untuk menghormati Dionysius atau Dewa Anggur, dari upacara yang bersifat rutin itulah kemudian lahir adanya drama. Jenis drama ada empat macam, yaitu tragedi, komedi, parodi, dan drama yang bersifat ritual keagamaan. Dari masa Yunani Kuno ini lahir tokoh drama terbesar di zaman Yunani, yaitu Sophocles, tiga karya terbesarnya yaitu Oedipus, Oedipus Sang Raja, dan Antigone. Ketiga karya tersebut merupakan drama berbentuk tragedi karena menceritakan kesengsaraan kehidupan manusia. Pada zaman Yunani Kuno asal muasal drama tercipta.



Gambar 1 Sophocles

Selain Sophocles, tokoh drama lainnya yaitu Aristophanes, berbeda dengan Sophocles yang mengusung drama tragedi, karya-karya Aristophanes bersifat komedi-drama, di antaranya *Lysistrata*, *The Frog*, *The Waps*, dan *The Clouds*. Ada juga Aeschylus, tokoh yang pertama kali mengenalkan tokoh protagonis dan antagonis mampu menghidupkan peran. Karyanya yang terkenal adalah Trilogi Oresteia. Selain itu, Euripides juga merupakan tokoh dalam Yunani Kuno, karya-karyanya antara lain *Medea*, *Hyppolitus*, *The Trojan Woman*, dan *Cyclops*. Ada juga Manander yang karyanya berpengaruh kuat pada Zaman Romawi Kuno.

b. Romawi Kuno

Pada masa Romawi Kuno muncul drama yang berbeda dengan Yunani Kuno, drama di masa ini bersifat sensasional, beberapa pembaharuan drama yang lahir di masa ini adalah farce pendek, mime, dan pantomime, meskipun begitu, drama tragedi dan komedi masih ada di masa ini. Farce pendek adalah

drama keagamaan dengan durasi singkat, mime adalah drama yang mengisahkan kejadian-kejadian aktual, sementara pantomime adalah drama yang mengutamakan gerakan. Tokoh drama pada masa ini adalah Plutus, Terence, dan Lucius Seneca.



Gambar 2 Lucius Seneca

c. Abad Pertengahan

Pada tahun 1400-an dan 1500-an banyak kota di Eropa mementaskan drama untuk merayakan hari-hari besar umat kristen, drama dibuat berdasarkan cerita-cerita alkitab dan dipertunjukkan di atas kereta dan ditarik keliling kota. Pada masa pertengahan, drama lebih banyak didominasi oleh pengaruh gereja katolik, dalam pementasannya pun ada pagelaran Pasio, yaitu pagelaran yang sampai saat ini masih dilakukan di gereja menjelang upacara Paskah. Drama baru yang lahir dari masa pertengahan ini adalah liturgi yaitu drama yang merupakan bagian dari gereja, kemudian ada juga *cycle* yaitu drama keagamaan yang dilakukan di luar gereja, kemudian *miracle* yang mengisahkan orang-orang suci.

d. Masa Renaissance

Abad ke-17 memberi sumbangan yang sangat berarti bagi kebudayaan barat. Sejarah abad 15 dan 16 ditentukan oleh penemuan-penemuan penting. Pada masa ini melahirkan suatu bentuk teater yang disebut Commedia Dell'arte, yaitu teater rakyat yang berkembang di luar lingkungan istana dan akademisi. Ada tiga jenis drama yang berkembang di masa ini, yaitu tragedi, komedi, dan pastoral. Drama pastoral adalah drama yang bercerita tentang dewa/malaikat dengan para penyebar agama. Di Italia

pada masa renaissance juga berkembang pembaharuan drama yang sekarang kita kenal dengan opera. Pengarang hebat yang lahir di masa renaissance adalah William Shakespeare dengan karya-karya dramanya yaitu *The Taming of the Schrew*, *Mid Summer Night Dream*, *King Lear*, *Anthony and Cleopatra*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Romeo and Juliet*, dan lain-lain.



Gambar 3 William Shakespeare

2. Drama Modern

a. Neoklasik

Drama yang muncul dan berkembang di masa neoklasik hanya ada dua bentuk drama yaitu tragedi dan komedi. Pada masa ini terdapat konvensi bersama bahwa drama harus berisi nilai-nilai moral, karakter dalam drama harus bersifat universal, serta waktu, tempat, dan peristiwa harus dipertahankan. Tokoh yang muncul di masa ini adalah Moliere, Voltaire dengan filsafatnya, juga Denis Diderot yang merupakan orang pertama yang menulis ensiklopedi. Dua karyanya adalah *Le Per De Famille* dan *Le Fils Naturel*.



Gambar 4 Moliere

b. Romantik

Drama romantik berkembang antara tahun 1800-1850 karena memudarnya gagasan neoklasik dan terjadinya peristiwa revolusi Perancis. Revolusi Perancis menghadirkan gebrakan baru di dunia teater yang mendorong terciptanya formula penulisan tema dan penokohan dalam naskah lakon. Lahirnya drama romantik ditandai dengan adanya prinsip kaum Romantik bahwa dalam menulis drama terdapat kebebasan dalam berkreaitivitas untuk memahami manusia dan semesta. Adanya pandangan bahwa ada kaitan drama dengan kehidupan manusia ini merupakan pengaruh Horace dengan prinsip *dulce et utile* nya. Pada masa ini lahir pembaharuan bentuk drama yaitu melodrama. Tokoh-tokohnya antara lain Gotthol Ephraim Lessing dengan karyanya *Emilia Galotti*, *Miss Sara Sampson*, dan *Nathan der Weise*, juga Wolfgangvon Goethe dengan karyanya *Faust*.



Gambar 5 Gotthol Ephraim Lessing

c. Realisme

Masa Realisme yang lahir pada pengujung abad ke-19 dapat dijadikan landas pacu lahirnya seni teater modern di Barat. Penanda yang kuat adalah timbulnya gagasan untuk mementaskan lakon kehidupan diatas pentas dan menyajikannya seolah peristiwa itu terjadi secara nyata. Drama realisme didasari oleh anggapan bahwa idealisme itu tidak mungkin terwujud. Oleh karena itu, kota harus bersifat realis, menerima apa yang memang bisa kita terima. Pengarang yang muncul di masa ini adalah Henrick Ibsen.



Gambar 6 Henrick Ibsen

Ibsen adalah tokoh drama paling terkemuka di Norwegia. Pada Ibsen, aliran realisme mencapai puncaknya. Ibsen menulis drama tahun 1875 yang kemudian disinyalir sebagai awal mula penulisan drama modern. Ibsen disebut sebagai bapak teater modern. Lakon-lakonnya antara lain *Tiang-tiang Masyarakat*, *Rumah Boneka*, *Hantu-hantu*, dan *Musuh Masyarakat*. Karyanya yang paling terkenal adalah *Nora*, beberapa karya lainnya adalah *Love's Comedy*, *The Pretenders*, dan *Rosmersholm*. Dalam menyuguhkan karyanya yang komedi, Ibsen mengangkat problem yang sebenarnya ada dalam masyarakat biasa.

d. Simbolisme

Simbolisme adalah sebuah gaya yang menggunakan simbol-simbol untuk mengungkapkan makna lakon atau ekspresi dan emosi tertentu. Meskipun pada awalnya gaya ini muncul tahun 1180 di Perancis, namun baru memegang peranan penting pada tahun 1900. Simbolisme tidak terlalu mempercayai kelima panca indra dan pemikiran rasional untuk memahami kenyataan. Drama simbolisme ditandai dengan paham pada kaum simbolis yang beranggapan bahwa intuisi bisa dipakai untuk memahami kenyataan yang tidak logis.

Kenyataan hanya dapat dipahami dengan intuisi dan harus diungkap melalui simbol. Tokohnya antara lain adalah Federico Garcia Lorca (1889-1936). Dia dipandang sebagai orang yang dikagumi oleh penyair dan dramawan W.S. Rendra. Karya Lorca antara lain adalah *Shoemaker's Prodigius Wife* dan *The House of Bernarda Alba*.



Gambar 7 Federico Garcia Lorca

e. Ekspresionisme

Istilah ekspresionisme diambil dari gerakan seni rupa pada akhir abad ke-19. Sebagai gerakan teater, ekspresionisme baru muncul tahun 1910 di Jerman. Sukses pertama ekspresionisme dicapai oleh Walter hasenclever dengan dramanya Sang Anak, puncak aliran ini adalah pada saat perang dunia I dan mulai merosot tahun 1925. Drama ekspresionisme lahir dari anggapan bahwa dalam berkarya yang penting apa yang diungkapkan itu harus sesuai dengan suara hati. Aliran ini menolak anggapan bahwa drama hanya merupakan sesuatu yang tidak berkaitan dengan hati penulis atau masyarakatnya. Drama harus menyuarakan hati nurani. Tokoh yang muncul pada masa ini antara lain Elmer Rice, Eugene, Marc Conelly, dan George Kauffman. Pengaruh ekspresionisme terutama nampak dalam tata panggung dan elemen visual yang lebih bebas di atasnya.



Gambar 8 Elmer Rice

f. Absurdisme

Absurdisme adalah gaya yang menyajikan satu lakon yang seolah tidak memiliki ikatan rasional antara peristiwa satu dengan yang lain, antara percakapan satu dengan yang lain. Unsur-unsur surealisme dan simbolisme digunakan bersama dengan irasionalitas untuk memberikan sugesti ketidakbermaknaan hidup manusia serta kepelikan komunikasi antar sesama. Drama-drama yang yang kinidisebut absurd, pada mulanya dinamai dengan eksistensialisme. Drama absurdisme merupakan puncak perkembangan drama dunia. Absurd berarti tidak rasional. Drama absurd berarti drama yang ditulis dengan bentuk-bentuk atau cerita yang tidak bisa dipahami secara rasional. Tokoh yang muncul pada masa ini antara lain Samuel Beckett dengan karya terkenalnya *Waiting For Got Out* yang di Indonesiakan oleh WS Rendra dengan judul *Menunggu Godot* dan Uegene Ionesco dengan karyanya yang sudah di Indonesiakan juga dengan judul *Mata Pelajaran*.



Gambar 9 Samuel Beckett

C. Rangkuman

Pada dasarnya drama berkembang terlebih dulu di dunia Barat. Pada paruh abad ke-19, barulah masuk ke Indonesia melalui peranakan Tionghoa dengan berbagai kelompok drama modern. Secara garis besar, sejarah drama dunia dibagi dalam dua periode utama, yaitu periode drama lama atau klasik, dan periode baru atau drama modern. Pada masa drama klasik terbagi lagi menjadi beberapa periode, yaitu masa Yunani Kuno, yaitu masa awal mula lahirnya drama, meskipun masih dalam bentuk tradisi masyarakat, Kemudian masa Romawi Kuno, Abad Pertengahan dan masa

Renaissance. Sementara pada masa drama modern terdapat masa Neoklasik, Romantik, Realisme, Simbolisme, Ekspresionisme, dan Absurdisme.

D. Latihan

1. Secara garis besar, sejarah drama dunia dibagi dalam dua periode utama. Jelaskan secara singkat sejarah drama dunia yang dimaksud!
2. Dari masa ke masa drama dunia melahirkan tokoh – tokoh besar yang mampu menciptakan drama – drama sesuai dengan periodenya. Siapa saja mereka? Tolong anda tuliskan nama tokoh – tokoh tersebut beserta karya dramanya!

E. Referensi

- Abrams, M.H. 1999. *A Glossary of Literary Term. Seventh Edition*. US: Thomson Learning, Inc.
- Achmad, A Kasim. 2006. *Mengenal Teater Tradisional di Indonesia*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Boleslavsky, Richard. 1979. *Enam Pelajaran Pertama bagi Calon Aktor*. Yogyakarta: Nur Cahaya.
- Cuddon, JA. 2013. *A Dictionary of Literary Term and Literary Theory 5th ed*. London: Blackwell Publisher.
- Dahana, Radhar Panca. 2001. *Ideologi Politik dan Teater Modern Indonesia*. Jakarta: Yayasan Indonesiatera.
- Dewojati, Cahyaningrum. 2010. *Drama; Sejarah, Teori, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Rahayu, Lina Meilinawati dan Yayat Hendayana. 2010. *Sastra Drama: Perjalanan, Perkembangan, dan Pengkajiannya*. Jatinangor: Sastra Unpad Press.
- Rendra, W.S. 1976. *Tentang Bermain Drama*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Stanislavsky, Konstantin. 1980. *Persiapan Seorang Aktor*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Sumardjo, Jakob. 1992. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: STSI Press.
- Wellek, Rene and Austin Warren, 2014. *Teori Kesusastraan. Terjemahan Melani Budianta*. Jakarta: PT Gramedia.

MODUL III

PERKEMBANGAN DRAMA DI INDONESIA

A. Tujuan Pembelajaran

Pada akhir perkuliahan mata kuliah Kajian Drama (MKKMBI1303) mahasiswa diharapkan terampil dalam menguasai dan menjelaskan tentang sejarah perkembangan drama di Indonesia.

B. Uraian Materi

Pada dasarnya karya sastra terbagi menjadi tiga genre, yaitu prosa, puisi, dan drama. Ketiga genre sastra ini berkembang seiring dengan perkembangan zaman. Namun perkembangan antara ketiga genre sastra ini tidak sama, ada yang berkembang dengan pesat dan adapun yang berkembang tahap demi tahap. Perkembangan drama di Indonesia tak sesemarak dan setua perkembangan puisi dan prosa. Jika puisi dan prosa mengenal puisi lama dan prosa lama, tidak demikian dengan drama. Genre sastra drama di Indonesia benar-benar baru, seiring dengan perkembangan pendidikan di Indonesia, muncul pada tahun 1900-an.

Drama adalah karya sastra yang ditulis untuk dipentaskan. Orang seringkali bingung membedakan antara drama, yang berkaitan dengan teks tertulis, atau naskah, atau script, untuk pementasan, dengan teater, yang menyangkut pementasan naskah drama atau script tersebut. Banyak sekali karya sastra terkenal, berpengaruh besar, serta bergengsi, ditulis dalam bentuk drama. Mulai dari tragedi-tragedi Yunani tentang Aeschylus, Sophocles, dan Euripides dan berkembang terus hingga drama-drama besar karya William Shakespeare dari Inggris, Moliere dari Perancis, Johan Wolfgang von Goethe dari Jerman, Henrik Ibsen dari Norwegia, dan August Strindberg dari Swedia. Di Barat, penghargaan terhadap drama begitu tinggi.

Dalam perkembangannya drama semakin mendapat tempat karena naskah-naskah tidak lagi hanya dipentaskan di panggung seperti Broadway, tetapi juga diangkat ke layar kaca atau layar lebar. Dengan semakin canggihnya perfilman, para penulis drama atau *script* film mendapat penghargaan yang tinggi pula karena sehebat apapun sebuah film, pada mulanya dia adalah sebuah *screenplay* atau *script* yang digarap sedemikian rupa oleh seorang sutradara beserta seluruh *crew* pembuat film (*film maker*). Jadi sebuah film dibuat oleh banyak orang, mulai dari penulis naskah dramanya (*script writer*), produser, sutradara, kameraman, hingga sopir yang membantu team pergi syuting ke sana kemari.

Drama sebagai satu di antara kesenian yang sudah mengakar dan berkembang dalam masyarakat Indonesia sejak zaman nenek moyang kita, baik drama atau teater yang bersifat sakral dan profan, hingga teater hasil akulturasi, modernitas, dan kontemporer. Semua itu menjadi bagian penting dalam membentuk tradisi bertelevisi masyarakat Indonesia hingga saat ini. Untuk mengetahui sejarah dan perkembangan tradisi teater dan sastra drama di Indonesia, berikut akan dikemukakan ikhtisarnya dari buku-buku yang ditulis oleh **Jakob Sumardjo** yang berjudul “Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia” dan **Kasim Achmad** yang berjudul “Mengetahui Teater Tradisional di Indonesia”.

1. Teater Tradisional

Teater tradisional, secara luas, diartikan oleh Kasim Achmad sebagai teater yang terdapat dalam suatu masyarakat etnik tertentu yang mengikuti tradisi, adat istiadat, dan ajaran dari nenek moyangnya. Memahami teater tradisional di Indonesia, menurut Jakob Sumardjo, pada dasarnya bukanlah pekerjaan yang mudah. Hal ini disebabkan oleh keberagaman etnis, historis, dan dasar estetika teater tradisional yang bersifat religius dan sakral. Di satu sisi, teater tradisional juga ada yang bersifat profan, yaitu teater yang meninggalkan fungsi religi dan menjadi hiburan bagi masyarakat di lingkungannya.

Teater tradisional merupakan hasil kreativitas kolektif suatu etnik tertentu di Indonesia yang bertolak dari tiga hal yang hidup di masyarakat, yaitu folklor (pantun, syair, cerita rakyat), permainan rakyat, dan upacara ritual (Achmad, 2006: 40-41). Ciri-ciri utama teater tradisional adalah bersifat improvisatoris, sederhana dan spontan, bersifat religius dan sakral yang dilakukan dengan sungguh-sungguh dengan segala hal seremoninya, dan dilaksanakan disembarang tempat. Berdasarkan ciri-cirinya, teater tradisional memiliki fungsi sebagai berikut.

- a. sebagai pemanggil kekuatan goib,
- b. penjemput roh-roh pelindung dan nenek moyang untuk hadir di tempat pertunjukan,
- c. pemanggil roh baik untuk mengusir roh jahat, dan
- d. pelengkap ritual keagamaan dan perayaan siklus kehidupan

(Sumardjo, 2022:

17).

Teater tradisional oleh D. Djajakusuma dibagi menjadi dua kategori, yaitu teater orang dan teater boneka. Masing – masing kategori terdiri atas dua jenis,

yaitu teater rakyat dan teater istana. Kedua jenis teater inilah yang berkembang di masyarakat hingga awal abad ke-19, tepatnya sebelum modernitas dan kelompok teater modern (teater bangsawan) masuk ke Nusantara.

a. Teater Rakyat

Sesuai dengan namanya, teater rakyat lahir di tengah masyarakat pedesaan dan perkampungan. Pelaksanaannya ditentukan masyarakat sendiri dan diapresiasi oleh masyarakat lingkungannya. Teater ini mulanya lahir sebagai pelengkap upacara keagamaan dan kemudian berkembang sebagai hiburan bagi masyarakat bersama. Teater rakyat begitu digemari masyarakat karena sangat berkaitan dan menyatu dengan tata cara kehidupan mereka sehari-hari. Seniman teater rakyat ini biasanya adalah petani, pedagang, dan masyarakat biasanya pada umumnya yang memiliki hasrat besar terhadap dunia seni sebagai kesenangan batin (Achmad, 2006: 7-8).

Ciri-ciri umum teater rakyat menurut Sumardjo (2022:18—19), yaitu.

- 1) Cerita tanpa naskah dan digarap berdasarkan peristiwa sejarah, dongeng, mitologi.
- 2) Penyajiannya dengan dialog, tarian, nyanyian.
- 3) Terdapat unsur lawakan/banyol.
- 4) Nilai dramatikanya dilakukan secara spontan dan dalam satu adegan terdapat dua emosi, sedih dan gembira.
- 5) Menggunakan jenis-jenis musik tradisional, seperti tetabuhan.
- 6) Menggunakan bahasa daerah.
- 7) Menggunakan panggung arena.

Seluruh teater rakyat di Indonesia pada dasarnya bertolak dari nilai spiritual dan ketentuan adat istiadat. Kasim Achmad menambahkan bahwa menurut sejarahnya, seni pertunjukan di Indonesia yang berupa tari-tarian dan nyanyian yang diiringi musik, memiliki fungsi utama sebagai pendukung kegiatan ritual keagamaan dan kegiatan adat. Terdapat begitu banyak sekali teater rakyat yang berkembang di Nusantara. Setiap suku dan etnis tertentu memiliki teater rakyatnya sendiri. Hingga saat ini tidak terdapat dokumentasi ajeg terkait jumlah teater rakyat yang tersebar di Indonesia. Beberapa jenis teater rakyat yang telah banyak diteliti dan didokumentasikan menurut Jakob Sumardjo adalah teater tutur dan teater nontutur. Termasuk teater tutur adalah kentrung dari Jawa Timur, Pantun Sunda, Jemblung dari Banyumas, Cepung dari Lombok, Sinrilli dari Sulawesi Selatan, Tingkilan dan Madihin dari Kalimantan Timur, Bakaba dari Minangkabau dan lain sebagainya.

Teater nontutur adalah pertunjukan atau pementasan yang memadukan lisan, gerakan, tarian yang diiringi musik. Yang termasuk teater rakyat nontutur adalah Ubruk, Longser, Topeng Biantek dari Jawa Barat; Srandul, Wayang Topeng, Topeng Malangan, Jatilan, Jaranan, Ketoprak, Ludruk, Janger, dan sebagainya dari teater rakyat Jawa; Makyong dari Riau; Randai dari Padang; Hudoq, Beliant, Mamanda, dan yang lainnya dari Kalimantan, Calon Arang, Arja, Wayang Gambuh dan sebagainya dari Bali, Topeng Betawi, Lenong, Ondel-ondel, Lamrah, dan lain-lain dari Betawi.

b. Teater Istana

Teater istana disebut juga sebagai teater klasik, yaitu teater yang berkembang di istana kraton atau pusat-pusat kebudayaan pada zamannya. Disebut teater klasik karena teater jenis ini adalah perkembangan lebih lanjut dari estetika religi kuno menuju teater kerajaan yang dikelola oleh raja dan bangsawan untuk keperluan kerajaan. Teater istana tidak lagi bersifat spontanitas, melainkan telah direncanakan, dilatih, dan disiapkan sebagai hasil pertunjukan yang baku. Teater istana atau yang disebut teater keraton oleh Jakob Sumardjo merupakan teater yang diciptakan oleh seniman profesional pilihan raja.

Proses penciptaannya pun menyita waktu yang lama dan harus berpegang teguh pada ketentuan dan pakem kerajaan. Hasil karya teater istana adalah karya adiluhung yang mencapai puncaknya dan mapan. Karya yang semacam ini sudah tidak dapat diubah dan ditingkatkan lagi. Oleh karena itu, disebut sebagai karya klasik. Ada dua jenis hasil karya klasik tersebut, yaitu teater klasik seperti Wayang Orang dan Wayang Boneka Keraton dan tari klasik seperti Tari Bendoyo, Serimpi, Gambuh, dan Legong.

2. Teater Modern

Teater modern di Indonesia pada dasarnya merupakan hasil persinggungan antara kebudayaan lokal dengan kebudayaan Barat. Sebelum masyarakat teater Indonesia mengenal bentuk teater modern, terdapat teater transisi yang menghubungkan mata rantai tradisionalitas menuju modernitas. Teater transisi bertolak dari teater tradisional, tetapi gaya pementasannya dipengaruhi oleh teater Barat. Teater Bangsawan atau yang disebut sebagai Wayang Parsi adalah jenis teater transisi yang berasal dari rombongan teater Parsi yang berimigran ke India.

Teater Bangsawan ini sampai sekarang menjadi teater tradisional yang kerap kali dipentaskan di Riau. Secara garis besar, menurut Sumardjo (2022: 99-100) terdapat beberapa ciri-ciri dasar teater modern di Indonesia, sebagai berikut.

- a. Pertunjukan telah dilakukan di tempat khusus, seperti panggung proscenium.
- b. Unsur cerita berkaitan erat dengan peristiwa sezaman, meskipun tidak jarang pula memainkan cerita masa lampau.
- c. Terdapat pegangan cerita tertulis, bahkan naskah drama yang tertulis.
- d. Fungsinya untuk hiburan dan penonton harus membayar.
- e. Bahasa yg dipakai adalah bahasa Melayu Pasar, Melayu Tinggi, Bahasa Indonesia.
- f. Terdapat idiom-idiom modern seperti intermeso dan lagu-lagu Melayu dengan peralatan musik modern seperti gitar, piano, biola, dan sebagainya.

Selain ciri-ciri di atas, sebetulnya masih banyak aspek-aspek lainnya yang dapat diidentifikasi untuk membedakan teater modern dengan teater tradisional. Memahami teater modern, sejatinya tidak dapat dipisahkan dari sejarah perintisan dan perkembangannya hingga kemunculan teater kontemporer mutakhir saat ini. Namun, hal ini sulit untuk dilakukan karena tidak terdapat literatur yang memuat data lengkap terkait hal itu. Berikut akan dikemukakan secara ringkas bentuk teater modern yang berkembang di Indonesia sejak tahun 1880-an sampai 1970-an.

a. Abdul Muluk

Abdul muluk atau The Abdoel Moeloek sebenarnya merupakan teater bangsawan dari Johor yang mengadakan pementasan di kota-kota di Jawa. Eksistensi teater Abdul Muluk bebarengan dengan teater bangsawan lainnya dari Penang, Malaysia, yaitu Pushi Indera Bangsawan of Penang. Kedua teater ini berkeliling dari Sumatera hingga Jawa, namun kurang menarik penonton. Meskipun demikian, teater bangsawan ini masih diterima dan berkembang di Sumatera Utara.

b. Komedi Stambul

Komedi Stambul didirikan pada tahun 1891 oleh August Mahieu, seorang Indo Perancis yang lahir di Surabaya. Kata ‘stambul’ sendiri berasal dari kata ‘Istanbul’ ibu kota negara Turki. Disebut Komedi Stambul karena kelompok teater tersebut mulanya mempertunjukkan cerita-cerita dari Timur Tengah seperti cerita-cerita “1001 Malam”, “Aladin”, “Ali Baba”, dan sebagainya. Pertunjukan yang diadaptasi dari cerita Timur Tengah ini kemudian menimbulkan kejenuhan penonton. Oleh karena itu, Komedi Stambul mulai

mementaskan cerita-cerita populer di zamannya seperti “Nyai Dasimah”, “Oey Tam Bah Sia”, dan “Si Tjonat”. Pertunjukan cerita populer pun lama-kelamaan mengundang kejenuhan dan menuntut kebaruan. Hasilnya, Komedi Stambul menyajikan pertunjukan cerita dari Barat seperti “Hamlet”, “Romeo dan Juliet”, “Saudagar Venesia”, dan lain- lain. Pementasan Komedi Stambul menurut Sumardjo (2022: 108) memiliki ciri-ciri sebagai berikut.

- 1) Para aktor memperkenalkan tokoh dan perannya dalam pementasan.
- 2) Terdapat pembagian episode atau babak yang diselengi oleh nyanyian dan tarian.
- 3) Adegan senang atau sedih diungkapkan bukan dengan dialog melainkan nyanyian.
- 4) Satu cerita dapat dipentaskan selama dua atau tiga malam berturut-turut.

c. Miss Riboet’s Orion

Miss Riboet’s Orion pada dasarnya adalah rombongan teater Orion yang didirikan pada 1925 oleh pemilik modal yang terpelajar dari Batavia, yaitu T.D.Tio Jr atau Tio Tik Djien. Embel-embel Miss Riboet disematkan setelah rombongan Orion mementaskan lakon Barat berjudul Juanita de Vega karya Antoinette de Zerna dengan tokoh utamanya Miss Riboet, tokoh perampok perempuan yang lihai bermain pedang. Ketenaran tokoh Miss Riboet inilah yang membuat rombongan Orion dinamai Miss Riboet’s Orion. Rombongan teater Orion ini, meskipun cenderung bersifat komersial, merupakan rombongan teater profesional yang berasal dari lingkungan terpelajar.

Gaya pementasannya menonjolkan gaya realis dari pada yang bersifat fantastis layaknya teater dari rombongan Stambul. Pembaharuan yang dilakukan rombongan Orion antara lain.

- 1) Meringkas pembagian episode yang mulanya terdapat di Komedi Stambul.
- 2) Menghapus adegan pengenalan diri tokoh-tokoh pementasan.
- 3) Menghilangkan selingan berupa nyanyian dan tarian di tengah-tengah adegan.
- 4) Merampungkan satu cerita utuh dalam satu malam pementasan.
- 5) Mengganti repertoar cerita yang berasal dari hikayat lama atau film terkenal menjadi cerita-cerita asli.

Pembaharuan teater Orion di atas juga mendidik penonton terkait mutu pementasan teater yang lebih terencana, ringkas, dan terarah (Sumardjo, 2022: 115-116).

d. Dardanella

Dardanella didirikan di tengah masa kejayaan rombongan teater Orion, tepatnya pada 21 Juni 1926. Pendirinya adalah Willy Klimanof yang kemudian mengganti namanya menjadi A. Piedro, seorang Rusia yang lahir di Penang, Malaysia. Layaknya rombongan Orion, Dardanella juga telah menghapuskan nyanyian dan tari-tarian di Tengah adegan. Terdapat beberapa pemain Dardanella yang populer, antara lain Tan Tjeng Bok, Dewi Tja, Riboet II, dan Astaman. Pementasan Dardanella berangkat dari pembaharuan yang dilakukan oleh rombongan Orion. Bahkan Dardanella lebih berani menyajikan naskah-naskah yang ‘berat’ dan problematik dari roman-roman terkenal seperti Bunga Roos dari Tjikembang, Drama dari Krakatau, Roos van Serang, Annie van Mendoet, dan sebagainya.

Hal ini kemudian mengundang minat penonton dari kaum terpelajar. Minat dan perhatian kaum terpelajar ini kemudian merangsang kepenulisan naskah drama. Pada tahun 1926 lahir sebuah naskah drama bersajak Bebasari karya Rustam Effendi. Selain itu, lahir pula beberapa naskah seperti Ken Arok dan Ken Dedes karya Mohammad Yamin, Sandhyakaning Majapahit karya Sanusi Pane, dan Lukisan Masa karya Armijn Pane. Sayangnya, naskah-naskah kaum terpelajar tersebut hanya menjadi closed drama, sehingga tidak menarik perhatian rombongan Dardanella untuk dipentaskan karena dianggap terlalu terpelajar dan kental unsur sastranya.

e. Teater Maya

Teater maya atau disebut sebagai Sandiwawa Penggemar Maya adalah rombongan teater amatir paling terkenal pada masa perkembangan teater modern Indonesia di masa pendudukan Jepang. Teater amatir sendiri adalah kebalikan dari teater profesional seperti Dardanella yang berorientasi pada materi. Sebaliknya, teater amatir digerakkan oleh kaum terpelajar yang berproses, selain sebagai hiburan belaka, juga sebagai ekspresi budaya dengan kesadaran kebangsaan, kemanusiaan, dan ketuhanan. Sebabnya, kegiatan teater amatir menjadi sebuah kegiatan intelektual. Teater modern dalam rombongan Maya ini betul-betul dipelajari secara teoretis (Sumardjo, 2022: 141-143).

Sandiwara Penggemar Maya didirikan pada Mei 1944 di Jakarta oleh Usmar Ismail, D. Djajakusuma, Surjo Sumanto, Maya ini adalah bentuk protes kaum terpelajar terhadap Pusat Kebudayaan yang dibentuk pemerintah

pendudukan Jepang. Mereka menganggap bahwa Pusat Kebudayaan, meskipun diisi oleh tokoh-tokoh Pujangga Baru, terlalu mengutamakan kepentingan pemerintah Jepang. Grup teater Maya adalah teater amatir pertama yang mementaskan lakon secara tetap. Maya mementaskan naskah-naskah Intelek Istimewa dan Dewi Rani karya El Hakim, naskah Api, Liburan Seniman, dan Mutiara dari Nusa Laut, serta naskah Barat yang disadur Armijn Pane yaitu “Jeritan Hidup Baru” dan “Nora” karya Henrik Ibsen (Sumardjo, 2022: 142).

f. Cine Drama Institut

Cine Drama Institute mulanya adalah gagasan yang lahir dari Kongres Kebudayaan I di Kota Magelang pada 1948. Tujuan awal pembentukan Cine Drama Institut adalah untuk meningkatkan apresiasi masyarakat dengan Pendidikan khusus tentang teater dan film. Bertolak dari gagasan terbentuknya Cine Drama Institut inilah gairah kehidupan teater modern di Indonesia mulai semarak. Di Yogyakarta, ide ini berkembang menjadi ASDRAFI (Akademi Seni Drama dan Film) Drama dan Film) dan di Jakarta berkembang menjadi ATNI (Akademi Teater Nasional Indonesia) pada 1955.

Berdirinya kedua ruang akademik teater ini membuktikan kesadaran kaum terpelajar terhadap perkembangan dan kemajuan dunia teater di Indonesia. ATNI (dengan tokohnya Usmar Ismail, Asrul Sani, Djajakusuma) dan ASDRAFI (tokoh-tokohnya Harymawan dan Sri Murtono) telah melahirkan banyak dramawan hebat dan terkenal hingga kini seperti Steve Lim (Teguh Karya), Wahyu Sihombing, Arifin C. Noer, Putu Wijaya, dan sebagainya. Selain itu, antara tahun 1950 sampai dengan 1960-an, Gairah penulisan lakon Indonesia mulai menunjukkan peningkatan.

Beberapa penulis lakon produktif beserta karya-karyanya antara lain.

- 1) Achdiat Kartamihardja: Keluarga R. Sastra, Bentrokan di Asrama, Pakaian dan Kepalsuan dan sebagainya.
- 2) Aoh Kartahadimadja: Lakbok dan Kapten Syaf.
- 3) B. Soelarto: Gempa, Bapak, Abu, dan Domba-domba Revolusi.
- 4) Iwan Simatupang: Petang di Taman, Bulan Bujur Sangkar, Buah Delima, RT 0 RW 0.
- 5) Kirdjomuljo: Nona Maryam, Bui, Tanah Gersang, Penggali Intan dan sebagainya (kurang lebih ada 26 naskah).

- 6) Misbach Yusa Biran: Bung Besar, Anakku Sayang.
- 7) Motinggo Boesye: Malam Jahanam, Barabah, Langit Kedelapan, Malam Pengantin di Bukit Kera, dan Nyonya dan Nyonya.
- 8) Nasjah Djamin: Titik-titik Hitam, Sekelumit Nyanyian Sunda.
- 9) Utuy Tatang Sontani: Awal dan Mira, Di Langit Ada Bintang, Manusia Iseng, Selamat Jalan Anak Kufur, Pengakuan, Si Kabayan, Segumpal Daging Bernyawa, dan sebagainya.
- 10) WS Rendra pada tahun 1960-an menulis naskah Bunga Semerah Darah, Orang-orang di Tikungan Jalan, dan Cinta dalam Luka.

g. Sastra Drama Terjemahan

Perkembangan sastra drama Indonesia tidak dapat dilepaskan dari sumbangsih naskah-naskah drama asing. Naskah-naskah drama asing itu kemudian diolah oleh dramawan kita menjadi naskah-naskah, bukan hanya terjemahan, tetapi juga saduran dan adaptasi. Menurut Rahayu dan Hendayana (2010: 66—67), sastra drama Indonesia terdiri atas sastra drama asli terjemahan, saduran, dan adaptasi. Sastra drama asli merupakan sastra drama yang ditulis menggunakan bahasa Indonesia.

Sastra drama terjemahan adalah hasil dari proses alih bahasa, dari bahasa asing ke bahasa Indonesia. Penerjemahan naskah drama di Indonesia dimulai sejak tahun 1950-an. Keinginan untuk menerjemahkan naskah-naskah drama Barat menjadi semakin kuat lantaran naskah drama Indonesia dirasa tidak mampu memenuhi selera estetik kelompok-kelompok teater yang bermunculan pada saat itu. Sastra drama saduran merupakan hasil alih genre atau jenis, yaitu pengalihan jenis dari nondrama menuju genre drama. Misalnya naskah drama Dilarang Menyanyi di Kamar Mandi yang disadur dari cerpen berjudul sama karya Seno Gumira Ajidarma dan naskah monolog Rahim yang juga disadur dari cerpen berjudul sama karya Oka Rusmini.

Sastra drama adaptasi merupakan sastra drama yang dihasilkan dari proses alih budaya. Sastra drama adaptasi berasal dari drama asing yang tidak hanya diterjemahkan, melainkan juga dipindahkan latar waktu dan tempat, bahkan budayanya ke dalam salah satu budaya di Indonesia. Naskah drama Pinangan karya Anton Chekov, misalnya, telah diadaptasi oleh Suyatna Anirun ke dalam kebudayaan Sunda. Kebutuhan terhadap naskah drama

terjemahan, saduran, maupun adaptasi menurut Jakob Sumardjo timbul karena ada niatan untuk berusaha memperbaiki seni teater modern Indonesia. Naskah-naskah tersebut dianggap sebagai jalan keluar dalam memenuhi kekeringan dan kemampetan bank naskah drama Indonesia, yang kala itu dirasa, mutunya tidak memuaskan. Rendra bersama Bengkel Teater, Suyatna Anirun bersama STB (Studiklub Teater Bandung), dan Teguh Karya bersama Teater Populer adalah contoh tokoh drama menonjol yang mementaskan naskah – naskah hasil terjemahan, adaptasi, dan saduran.

Bengkel Teater Rendra pada awal-awal pementasannya mengambil karya Sophocles, Oedipus Rex dan Antigone. STB turut memulai pementasannya dengan menerjemahkan dan mengadaptasi naskah asing seperti Paman Vanya karya Anton Chekov dan Tabib Tetiron adaptasi dari karya Moliere. Teater Populer pun demikian, naskah-naskah terjemahan dan saduran mendominasi pementasannya, misalnya Perkawinan Karya karya Nicolai Gogol, Perhiasan Gelas karya Tennessee William, dan Perempuan Pilihan Dewa karya Bertolt Brecht (Rahayu dan Hendayana, 2010: 15). Dengan demikian, nyatalah bahwa wajah sastra drama kini tidak luput dari persinggungan dengan naskah-naskah drama asing. Hingga saat ini pun, bahkan, naskah-naskah asing yang sudah diterjemahkan, diadaptasi, dan disadur kerap kali masih dipentaskan oleh berbagai komunitas teater di Indonesia. Bukan berarti perbendaharaan bank naskah asli Indonesia tidak bermutu, namun selera estetik masyarakat kita senantiasa berkembang.

3. Teater Mutakhir

Kehadiran teater mutakhir Indonesia tidak dapat dilepaskan dari berdirinya Taman Ismail Marzuki (TIM) sebagai pusat kesenian pertama di Indonesia. Teater mutakhir Indonesia adalah perkembangan lebih lanjut dari teater modern Indonesia dengan mengusung semangat pembaharuan untuk mendobrak gaya realisme yang menyebar di seluruh kota-kota Indonesia. Semangat pembaharuan ini telah dimulai sejak 1965, namun gejala – gejalanya baru tampak tahun 1968 lantaran situasi politik yang memanas. Puncak dari pembaharuan ini adalah pementasan teater minikata Rendra bersama komunitas teater yang baru dibentuk sepulangnya dari belajar teater di Amerika Serikat pada 1967, yaitu Bengkel Teater.

Rendra mengusung pembaharuan yang nonkonvensional dan sama sekali berbeda dengan pementasan teater pada umumnya. Teater minikata Rendra berlanjut pada bulan April 1968 dengan mementaskan “Bip Bop”, “Piip”, “Di manakah Kau Saudaraku”, “Rambate Rate Rata”, dan Vignet Katakana”. Teater minikata ini menimbulkan kontroversi di kalangan masyarakat teater Indonesia. Ada pihak yang menolaknya sebagai teater, namun ada pula yang mendukungnya. Selain Rendra, pada tahun yang sama di bulan November, Arifin C Noer mementaskan dua naskah pendek dengan semangat pembaharuan layaknya Rendra, yaitu “Pemburu Perkasa” dan “Mata Pelajaran” karya Eugene Ionesco. Sejak dasawarsa 1970-an semangat teater mutakhir ini menjadi tren yang mewabah di seluruh kota-kota Indonesia. Pun demikian dengan gaya penulisan naskah dramanya. Naskah drama selama dasawarsa 70-an tidak menarik dibaca sebagai karya sastra konvensional.

Hal ini dikarenakan oleh alur cerita yang antiplot dan nonlinear. Tokoh-tokohnya tidak memiliki identitas yang jelas, seperti menggunakan tokoh tanpa nama atau tokoh kita layaknya tokoh-tokoh lakon Putu Wijaya. Drama mutakhir adalah drama yang antisastra. Drama mutakhir berusaha membangun peristiwa, tidak meniru

kenyataan layaknya sastra drama konvensional pada umumnya. Beberapa dramawan dengan semangat pembaharuan adalah Rendra, Arifin C Noer, Nano Riantiarno, dan Putu Wijaya. Putu Wijaya adalah dramawan yang menonjol dengan gaya penulisan lakon yang mutakhir seperti tampak pada lakon-lakonya berjudul Tidak (1969), Aduh (1973), Dag Dig Dug (1974), dan sebagainya. Goenawan Mohamad (dalam Sumardjo, 2022: 190-192) memberikan ciri-ciri teater mutakhir selama dasawarsa 70-an sebagai berikut.

1. Lakon-lakon mutakhir berambisi menuju ke arah teater puisi yang utuh.
2. Terdapat unsur humor yang menonjol.
3. Masuknya unsur-unsur teater rakyat tradisional seperti unsur teater rakyat Bali pada teater Putu Wijaya, teater rakyat Jawa pada Rendra, teater rakyat Minangkabau pada Wisran Hadi, dan Teater rakyat Sunda pada teater Studiklub Teater Bandung (STB) Suyatna Anirun.
4. Mengambil latar belakang kaum gelandangan atau kaum underdog yang diperlakukan sebagai intelektual.
5. Teater mutakhir bersifat simbolik. Dasar mimesis dalam sastra jauh ditinggalkan.
6. Teater mutakhir adalah teater sutradara.

C. Rangkuman

Karya sastra terbagi menjadi tiga genre, yaitu prosa, puisi, dan drama. Ketiga genre sastra ini berkembang seiring dengan perkembangan zaman. Namun perkembangan antara ketiga genre sastra ini tidak sama, ada yang berkembang dengan pesat dan adapun yang berkembang tahap demi tahap. Perkembangan drama di Indonesia tak sesemarak dan setua perkembangan puisi dan prosa. Jika puisi dan prosa mengenal puisi lama dan prosa lama, tidak demikian dengan drama. Genre sastra drama di Indonesia benar-benar baru, seiring dengan perkembangan pendidikan di Indonesia, muncul pada tahun 1900-an.

Dalam perkembangannya drama semakin mendapat tempat karena naskah-naskah tidak lagi hanya dipentaskan di panggung seperti Broadway, tetapi juga diangkat ke layar kaca atau layar lebar. Dengan semakin canggihnya perfilman, para penulis drama atau *script* film mendapat penghargaan yang tinggi pula karena sehebat apapun sebuah film, pada mulanya dia adalah sebuah *screenplay* atau *script* yang digarap sedemikian rupa oleh seorang sutradara beserta seluruh crew pembuat film (*film maker*). Jadi sebuah film dibuat oleh banyak orang, mulai dari penulis naskah dramanya (*script writer*), produser, sutradara, kameraman, hingga sopir yang membantu team pergi syuting ke sana kemari. Untuk mengetahui sejarah dan perkembangan tradisi teater dan sastra drama di Indonesia, berikut akan dikemukakan ikhtisarnya dari buku-buku yang ditulis oleh **Jakob Sumardjo** yang berjudul “Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia” dan **Kasim Achmad** yang berjudul “Mengenal Teater Tradisional di Indonesia”. Berikut pembagiannya.

1. Teater Tradisional
 - a. Teater Rakyat
 - b. Teater Istana
2. Teater Modern
 - a. Abdul Muluk
 - b. Komedi Stambul
 - c. Miss Riboet's Orion
 - d. Dardanella
 - e. Teater Maya
 - f. Cine Drama Institur
 - g. Sastra Drama Terjemahan
3. Teater Mutakhir

D. Latihan

Kerjakan soal Latihan di bawah ini!

1. Jelaskan secara singkat sejarah dan perkembangan tradisi teater dan sastra drama di Indonesia yang dimuat dari buku-buku yang ditulis oleh **Jakob Sumardjo** yang berjudul “Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia” dan **Kasim Achmad** yang berjudul “Mengenal Teater Tradisional di Indonesia!”
2. Tuliskan dan jelaskan ciri – ciri dasar Teater Modern dan Teater Mutakhir!

E. Referensi

- Abrams, M.H. 1976. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. USA: Oxford.
- Achmad, A Kasim. 2006. *Mengenal Teater Tradisional di Indonesia*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta. University Press, Inc.
- Dahana, Radhar Panca. 2001. *Ideologi Politik dan Teater Modern Indonesia*. Jakarta: Yayasan Indonesiatera.
- Elam, Keir. 1980. *Semiotics of Theater dan Drama*. London: Muthuen & Co. Ltd.
- Esslin, Martin. 2008. *Teater Absurd*. Mojokerto: Pustaka Banyumili.
- Rahayu, Lina Meilinawati dan Yayat Hendayana. 2010. *Sastra Drama: Perjalanan, Perkembangan, dan Pengkajiannya*. Jatinangor: Sastra Unpad Press.
- Riantiarno, Nano. 2011. *Kitab Teater Tanya Jawab Seputar Seni Pertunjukan*. Jakarta: Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Saini K.M. 1981. *Beberapa Gagasan Teater*. Yogyakarta: CV Nur Cahaya.
- Sumardjo, Jakob. 2022. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: STSI Press.

BAB IV

MAZHAB SASTRA DUNIA

A. Capaian Pembelajaran

Adapun capaian pembelajaran pada pertemuan 5 ini adalah diharapkan mahasiswa mampu menjelaskan mazhab sastra dunia

B. Paparan Materi

1. Mazhab Sastra Dunia dan Pengaruhnya terhadap Drama Indonesia Modern

Tiap sastrawan memiliki gaya penulisannya yang sesuai dengan kepribadian maupun pemikiran mereka. Namun, di dalam dunia sastra, ada berbagai macam aliran sastra. Tiap aliran sastra memiliki ciri-ciri maupun penyampaian yang berbeda melalui karya sastra itu sendiri. Bentuk dan aliran sastra selalu berkembang dalam setiap periode atau setiap angkatan. Bahkan aliran yang menjadi mode suatu zaman biasanya diikuti sebagian besar pujangga/penyair pada zaman itu. Aliran-aliran sastra yang berkembang dalam suatu masa biasanya menjadi ciri atau karakteristik karya sastra masa itu. Berikut di jelaskan aliran-aliran sastra dunia yang mempenagruhi drama modern Indonesia:

2. Jenis –jenis aliran Sastra Dunia

a. Aliran Teater Romantik

Nama "romantik" sendiri berasal dari istilah “romanius” yaitu sebuah kata dalam bahasa ataupun sastra latin kuno yang pada dasarnya berupa dialek romawi kuno. Pada mulanya romantik bukan sebuah aliran sastra. Aliran romantic baru resmi menjadi aliran sastra setelah satu setengah abad dari munculnya sastra klasik. Kemunculan sastra romantic sebetulnya merupakan reaksi terhadap sastra klasik. Baik dalam segi prinsip maupun kaidahnya. Kehadiran sastra romantic bertujaun merombak prinsip-prinsip maupun kaidah-kaidah dasar sastra yinani darisastra latin kuno yang merupakan embrio sastra klasik.

Menurut Waluyo, dasar pemikiran aliran romantik ini adalah adanya gambaran terhadap kenyataan hidup dengan penuh keindahan tanpa cela. Jika yang di lukiskan itu kebahagiaan, maka kebahagiaan itu sempurna tanpa tara. Sebaliknya, jika yang di lukiskan adalah kesedihan, maka pengarang ingin agar air mata terkuras habis. Oleh sebab itu aliran romantic sering di kaitkan denagn sifat sentimental.

Gambaran kongkrit tentang aliran romantic ini, dapat di tampilkan pada penggambaran seorang gadis cantik yang dinaytakan dengan penuh kesempurnaan, misalnya rambutnya bagaikan mayang mengurai, pipinya bagaikan pauh dilayang, amtanya bagaikan bintangtimur dan sebagainya. Dalam aliran romantik, seorang sastrawan menggunakan perasaan mereka yang disampaikan secara tersirat dengan menggunakan gaya diksi dibuat secara indah maupun dramatik. Salah satu karya untuk aliran romantik adalah novel Siti Nurbaya dari Marah Rusli. Selain itu Waluyo juga memberikan contoh aliran romantok adalah karya Ramadhan K.H yang berjudul priangan si jelita yang memuja keindahan alam, gadis-gadis dan bukit/gunung di daerah priangan, sudah barang tentu hal ini menunjukkan adanya sifat romantic. Tentunya akan terasa betapa lembunya penggambaran suasana alam itu.

b. Aliran Realisme

Realisme adalah aliran seni dan sastra yang menggambarkan kehidupan sehari-hari dengan cara yang paling otentik dan jujur. Ini adalah bentuk ekspresi yang berusaha untuk mereproduksi dunia nyata seakurat mungkin, tanpa banyak penyuntingan atau penambahannya. Realisme mendorong seniman dan penulis untuk merenungkan dunia sekitar mereka dengan penuh perhatian, mencoba menangkap detail kehidupan sehari-hari, dan memahaminya dengan sebaik-baiknya

Realisme sebagai aliran seni pertama kali muncul di abad ke-19 sebagai reaksi terhadap romantisme yang mendominasi periode sebelumnya. Aliran ini menjadi terkenal melalui seniman-seniman seperti Gustave Courbet, Jean-François Millet, dan Honoré Daumier dalam seni lukis, serta penulis seperti Gustave Flaubert, Charles Dickens, dan Fyodor Dostoevsky dalam sastra. realisme seni memiliki akar dalam keinginan untuk mengekspresikan kehidupan sehari-hari, kesederhanaan, dan kebenaran yang terkadang kehilangan diri dalam romantisme yang penuh fantasi.

Realisme memiliki beberapa ciri khas yang membedakannya dari aliran seni dan sastra lainnya. Beberapa ciri utamanya adalah:

- a) Representasi Otentik: Karya realis harus mampu merepresentasikan objek atau subjek dengan sebaik-baiknya, dengan penekanan pada detail dan akurasi.
- b) Kehidupan Sehari-hari: Realisme mengeksplorasi kehidupan sehari-hari dan kejadian biasa yang sering terabaikan dalam karya seni atau sastra lainnya.

- c) Penolakan Idealisasi: Realisme menolak idealisasi atau penyempurnaan berlebihan. Ia menggambarkan manusia dan objek sesuai dengan kondisi sebenarnya.
- d) Kritik Sosial: Beberapa karya realis digunakan sebagai alat untuk mengkritik masalah sosial, ketidaksetaraan, dan ketidakadilan dalam masyarakat.

Meskipun realisme pertama kali muncul pada abad ke-19, pengaruhnya masih terasa dalam seni dan sastra kontemporer. Seiring berjalannya waktu, realisme telah berkembang menjadi berbagai bentuk ekspresi artistik yang berbeda, seperti fotorealisme dalam seni lukis dan fiksi realis dalam sastra. Karya-karya ini tetap mengeksplorasi dunia nyata dengan fokus pada detail dan ketepatan.

Realisme dalam seni dan sastra adalah sebuah upaya untuk mengekspresikan dunia sekitar kita dengan cara yang paling jujur dan otentik. Paham ini menolak idealisasi dan mengajak kita untuk merenungkan kehidupan sehari-hari dalam segala kompleksitasnya. Aliran realisme disampaikan apa adanya dan tema dibawa berdasarkan kehidupan sehari-hari di sekitar kita. Salah satu karya untuk aliran realisme dalam bentuk puisi adalah puisi *Pertemuan* dari Chairil Anwar.

c. Aliran Simbolisme

Aliran Simbolisme adalah aliran yang menggunakan simbol isyarat untuk menutupi maksud sebenarnya. Aliran karya seni khususnya dalam aliran sastra terdapat berbagai macam jenis. Di Prancis sendiri, aliran karya sastra berkembang pesat mulai abad ke-16. Aliran-aliran karya tersebut saling melahirkan aliran baru yang lain hingga menjadi beragam hingga saat ini. Salah satu aliran yang muncul di abad ke-19 adalah aliran simbolisme. Kelahiran gerakan simbolisme secara resmi ditetapkan pada 18 September 1886.

Simbolisme merupakan reaksi (penolakan) terhadap realisme dan naturalisme, yaitu aliran yang dominan pada 1880-an. Kemudian, pada akhir abad ke-19, ilmu pengetahuan sedang berkembang dengan pesat, misalnya munculnya teori evolusi di bidang ilmu alam yang kemudian berpengaruh ke ilmu-ilmu sosial. Hal-hal yang cenderung berorientasi ilmiah ini sebenarnya menunjukkan pengabaian terhadap keadaan spiritual manusia. Akibatnya, muncul kejenuhan terhadap orientasi ilmiah sehingga memicu para sastrawan untuk menggali kembali potensi kreativitas dan spiritualitas yang selama ini dikesampingkan (Damono, et al., 2010). Untuk itulah simbolisme hadir karena pesatnya bidang ilmu pengetahuan alam dan ilmu sosial. Para sastrawan simbolisme ingin

membebasan puisi agar dapat mendeskripsikan sensasi dari kehidupan dan pengalaman batin manusia.

Mereka berusaha untuk membangkitkan intuisi yang tak terlukiskan dan kesan indera dari kehidupan batin manusia dan untuk mengkomunikasikan misteri yang mendasari eksistensi melalui penggunaan metafora dan gambar yang bebas dan sangat pribadi, meskipun tidak langsung memiliki arti yang tepat, tapi akan tersampaikan keadaan pikiran penyair.

Latar belakang kehadiran simbolisme tersebut tidak asing dengan fenomena pada saat ini, perkembangan ilmu pengetahuan yang memengaruhi kemajuan teknologi serta kemudahan aspek kehidupan sehari-hari membuat manusia mengesampingkan intuisi, sugesti dan spiritualitas yang dimiliki tiap individu. Manusia tidak menggali kembali keadaan batin dan perasaannya yang tersimpan untuk dituangkan dalam aspek kehidupannya. Sebab itulah simbolisme hadir didasari pesatnya bidang ilmu pengetahuan alam dan ilmu sosial. Para seniman beraliran simbolisme dikenal dengan istilah simbolis, menurut Damono, et al (2010), mereka menamakan kelompok mereka sebagai kelompok simbolis. Istilah simbolisme ini kemudian dipakai oleh kritikus sastra untuk menandai suatu gerakan aliran sastra yang selanjutnya menyebar ke Inggris, Amerika, dan negara Eropa lainnya.

Aliran simbolisme yang sudah menyebar ke penjuru dunia hingga memengaruhi aliran lain yaitu aliran imajisme dua dekade setelahnya. Kemudian, dua aliran ini dianggap mengawali munculnya aliran modernisme. Aliran simbolisme juga dapat dirasakan pengaruhnya hingga saat ini dan tidak dapat terlepas dari kehidupan sehari-hari khususnya dalam dunia sastra. Dalam dunia sastra, dapat ditemukan penggunaan simbolisme pada karya-karya penulis saat ini. Misalnya adalah novel *To Kill A Mockingbird* karya penulis Harper Lee yang menyimbolkan nilai dari kepolosan dan keindahan. Selain itu penggunaan warna, misalnya warna putih. Putih merupakan simbol kemurnian atau kepolosan atau kehidupan. Namun, itu bisa berarti lebih dan tidak hanya memiliki arti yang sederhana, karena putih juga dapat menandakan pucat, tidak berdarah, tidak bernyawa dan kematian.

Ada beberapa untuk menggunakan simbolisme dalam tulisan. Simbolisme dapat mengangkat tulisan. Kemudian, simbolisme yang tidak terlepas dari penggunaan simbol juga dapat memberi makna ganda pada kata, baik secara literal maupun kiasan, dan penulis dapat mengatakan lebih banyak dengan lebih sedikit kalimat yang disampaikan. Kemudian, simbolisme juga dapat menjadi semacam bahasa rahasia antara penulis dan

pembaca. Hal ini dapat membantu ketika ingin menulis sebuah tulisan dan dalam pembelajaran karya sastra.

Pengaruh aliran sastra simbolisme ini juga sangat terasa dalam karya-karya sastra modern. Di Indonesia, aliran sastra simbolisme muncul saat masa penjajahan Jepang. Para penulis sastra memakai teknik simbolisme untuk menyamarkan sekaligus menyindir dan mengkritik keadaan sosial dan politik yang terjadi. Simbolisme membuat Jepang tak dapat melakukan sensor atas apa yang ditulis oleh para sastrawan karena bahasa simbolis yang mengakibatkan bias. Contoh karya sastra yang termasuk aliran simbolisme antara lain puisi *Aku* karya Chairil Anwar. Chairil menggunakan kata “aku” sebagai simbol dari jiwa manusia yang ingin memberontak hingga menuju kebebasannya.

Karya sastra simbolisme lainnya adalah *Sengsara Membawa Nikmat* karya Sutan Sati. Sutan menuliskan kehidupan dari tokoh Midun menjadi simbol dari kehidupan rakyat Indonesia yang sangat menderita di bawah belenggu penjajahan.

Berikut ini beberapa teknik simbolisme yang digunakan dalam karya sastra.

- a. Penggunaan bahasa yang indah, puitis, dan sarat dengan makna.
- b. Pemakaian simbol-simbol untuk menyiratkan pesan secara tersembunyi.
- c. Cerita atau karya yang menonjolkan aspek batiniah, subjektif, dan imajinatif.
- d. Menggunakan sudut pandang yang mistis, idealis, dan religius.
- e. Cerita atau karya mengandung unsur penolakan terhadap kenyataan buruk, kehidupan yang keras, dan ketidakadilan.

Teknik simbolisme dalam suatu karya sastra membuat karya tersebut menjadi prismatis. Dalam teknik seperti ini, karya akan terasa lebih indah karena penulis dapat bebas berekspresi dengan bahasa yang mereka sukai. Namun, kelemahannya adalah tantangan yang dihadapi pembaca dalam mengartikan maksud penulis. Bahasa simbolisme bisa saja menimbulkan kesalahpahaman dan penafsiran yang berbeda-beda..

d. Aliran Ekspresionisme

Asal muasal istilah Ekspresionisme tidak merujuk pada pergerakan tertentu, istilah tersebut digunakan oleh Herwald Walden dalam majalahnya *Der Sturm* tahun 1912. Istilah ini biasa di hubungkan dengan karya lukis dan grafis Jerman pada pertengahan abad. Kemudian seorang filsuf yang bernama Friedrich Nietzsche menciptakan Ekspresionisme modern dengan mengaitkan aliran seni kuno yang dulunya diacuhkan. Aliran ekspresionisme dapat menggugah emosi penonton melalui drama atau suara serta ketakutan melalui gambar yang ditampilkan. Kemudian aliran tersebut dipopulerkan

oleh Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Ernst Ludwig, Karl Schmidt, Emil Nolde, J.J. Kandinsky dan Paul Klee. Di Indonesia penganut ini adalah : Affandi, Zaini dan Popo Iskandar.

Aliran ekspresionisme adalah aliran dalam karya seni, yang mementingkan curahan batin atau curahan jiwa dan tidak mementingkan peristiwa-peristiwa atau kejadian-kejadian yang nyata. Ekspresi batin yang keras dan meledak-ledak. biasa dianggap sebagai pernyataan atau sikap pengarang. Aliran ini mula-mula berkembang di Jerman sebelum Perang Dunia I, Pengarang Indonesia yang dianggap ekspresionis ialah Chairil Anwar.

Aliran Ekspresionisme juga terdapat pada karya *sastra, dan seni (film, arsitektur, music)*. Dalam aliran seni ekspresionisme diartikan sebagai aliran seni yang melukiskan perasaan dan pengindraan batin yang timbul dari pengalaman di luar yang diterima, tidak saja oleh pancaindra melainkan juga oleh jiwa seseorang.

Dalam kesusastraan aliran ini lebih dikenal sebagai aliran yang mendasarkan pada ajaran-ajaran filsafat eksistensialisme. Antara lain, bahwa hakikat manusia berbeda dengan alam. Manusia terus melakukan pembaharuan terhadap dirinya. Aliran ini terkenal di Prancis yang dipelopori oleh John Bole. S, yang menegaskan pada hakikatnya manusia adalah makhluk yang bebas, karna ia tidak didikat oleh aturan-aturan yang menghalangi kebebasannya. Pada akhirnya aliran aliran ini memunculkan ekspresi subyektivitas manusia, dan hak-haknya yang bebas dan berpikir sebagaimana yang disukai.

e. Aliran Absurdisme

Menurut Sudjiman, sastra absurd ialah karya sastra yang berlandaskan anggapan bahwa pada dasarnya kondisi manusia itu absurd, dan bahwa kondisi ini secara tepat hanya dapat dilukiskan dalam karya yang juga absurd. Konsep absurd dalam sastra dan teater dapat dijelaskan dengan membandingkannya dengan sastra/teater konvensional. Hal tersebut karena kelahiran sastra/teater absurd pun di antaranta sebagai reaksi dari sastra/teater konvensional. Menurut kaum Absurd, kebenaran di dunia ini adalah suatu *chaos*, kacau tak berbentuk, dan penuh kontradiksi. Menurut, mereka kebenaran itu tidak bisa dinilai secara mutlak, melainkan relatif karena dunia ini terdapat beragam pandangan tentang sesuatu yang disebut benar. Adapun ciri-ciri Aliran Absurdisme

- a. Menyuguhkan pada ketidakjelasan kenyataan, yang dihadirkan adalah realitas manusia tetapi selalu hal-hal yang irasional, tidak masuk akal.
- b. Berusaha mengekspresikan keadaan manusia itu dengan cara yang lepas dan bebas dan acak.
- c. Menunjukkan bahwa dunia itu merupakan tempat yang tidak dapat dipahami.

Absurdisme dalam Sastra Indonesia sudah mendarah daging saat dasawarsa 60-an, terutama pada karya-karya Iwan Simatupang, Putu Wijaya, dan Arifin C. Noer. Selain itu, contoh Karya Sasatra Absurd

- a. Di langit sastra Indonesia, absurdisme sudah memancar dan mendarah daging pada karya-karya Iwan Simatupang di dasawarsa 60 an, di antaranya:
 - 1) Novel: *Merahnya Merah* (1968), *Ziarah* (1969), *Kering* (1972), *Koooong* (1975).
 - 2) Cerpen: *Tegak Lurus dengan Langit* (1982),
 - 3) Drama: *Bulan Bujur Sangkar* (1960), *Petang di Sebuah Taman* (1966), *RT 0 RW 0* (1966)
- b. Drama
 - 1) Arifin C. Noer : *Kapai-kapai, Mega-mega, Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi*
 - 2) Putu Wijaya : *Anu, Dag Dig Dug, Aduh, Zat*
 - 3) N. Riantarno : *Bom Waktu, Opera Kecoak* dan naskah saduran *Perempuan-perempuan Parlemen*.
- c. Prosa
 - 1) Budi Darma : Kumpulan cerpen *Orang-orang Bloomington*
 - 2) Nirwan Dewanto: Cerpen *Dadu*
 - 3) Putu Wijaya : Novel *Telegram, Stasiun, Lho, Keok, Sobat, Gres*
- d. Puisi
 - 1) Sutarji Calzoum Bachri : *O; Amuk; Kapak*
 - 2) Yudhistira Ardi Noegraha : *Omong Kosong, Sajak Sikat Gigi*
 - 3) Sajak-sajak Ibrahim Sattah dan Sides Sudiarto Ds.

C. Rangkuman

Karya sastra adalah ungkapan perasaan yang bersifat pribadi, baik berupa pengalaman, pemikiran, perasaan, ide, semangat yang membangkitkan pesona melalui bahasa yang dilukiskan dalam bentuk tulisan. Sastra berasal dari bahasa sanskerta, yaitu kata 'shastra' yang merupakan kata serapan dari bahasa sanskerta, memiliki makna 'teks yang mengandung instruksi atau pedoman', dari kata 'sas", yang memiliki makna instruksi atau ajaran. Sementara menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), arti kata 'sastra' adalah karya tulis yang jika dibandingkan dengan tulisan lain, memiliki berbagai ciri

keunggulan, seperti keaslian, keartistikan, keindahan dalam isi dan ungkapannya. Ada beberapa fungsi karya sastra satu di antaranya untuk mengomunikasikan ide-ide dan menyalurkan pikiran dan perasaan dari pembuat estetika. Perlu diketahui, sastra tidak hanya sebagai seni bahasa saja, akan tetapi suatu kecakapan dalam menggunakan bahasa yang berbentuk dan bernilai sastra. Dalam karya sastra dikenal beberapa macam aliran yaitu Aliran Teater Romantik, realisme, Aliran Simbolisme, Aliran Ekspresionisme dan absurdisme.

D. Soal Latihan

Jawablah pertanyaan di bawah ini!

1. Sebutkan contoh karya sastra dari aliran aliran berikut dalam bentuk drama/teater: romantik, realisme, simbolisme, Ekspresionisme, Absurdisme
2. Jealskan konsep dasar dari aliran romantik, realisme, simbolisme, Ekspresionisme, Absurdisme

E. Daftar Pustaka

- Damono, dkk. (2010). *Simbolisme dan Imajisme dalam Sastra Indonesia*. Pusat Bahasa Kementerian Pendidikan Nasional.
- Eka. 2009. *Aliran dalam seni lukis*. *Jurnal Ilmu Pendidikan*. (Online), (<http://eka.web.id/aliran-dalam-seni-lukis.html>)
- Muzakki Akhmad. 2011. *Pengantar Teori Sastra Arab*. Malang; Uin Maliki Press.
- Kamil Sukron. 2009. *Teori Kritik Sastra Arab Klasik dan Modern*. Jakarta: Rajawali Press.
- Suyoto, Agus. *Aliran Sastra*. (Online) (agsuyoto.files.wordpress.com/.../aliran-aliran-dalam-karya-sastra.ppt)
- Winta. 2009. *Aliran Sastra* (online) (http://iop.unair.ac.id/forum/forum_topik_isi-156.html) (<http://sriiut.blogspot.com/2009/12/aliran-aliran-dalam-karya-sastra.html>)

MODUL V

DRAMA DALAM DIMENSI SASTRA

A. Tujuan Pembelajaran

Setelah mempelajari materi ini diharapkan mahasiswa mampu menjelaskan peranan dialog sebagai sarana primer drama, mengetahui fungsi dialog di dalam drama, dan mengidentifikasi unsur-unsur intrinsik drama yang terdiri dari; a) tokoh, peran, karakter, b) motif, konflik, peristiwa, alur, c) latar dan ruang, d) tema dan amanat.

B. Uraian Materi

1. Dialog sebagai Sarana Primer Drama

Dalam dunia sastra, drama memiliki peran penting sebagai media untuk menyampaikan pesan, konflik, serta refleksi kehidupan manusia. Drama merupakan salah satu bentuk seni sastra yang telah ada sejak zaman kuno. Dalam konteks kesusastraan, drama sering menjadi media yang memadukan antara teks tulisan dengan pertunjukan panggung. Di dalam sastra, drama memiliki hakikat dan karakteristik tersendiri yang membuatnya unik dibandingkan dengan genre sastra lainnya. Drama menggambarkan kehidupan manusia dengan segala kompleksitasnya, melalui karakter-karakter dan konflik yang ada di dalamnya, drama memperlihatkan beragam sisi kehidupan manusia seperti cinta, persahabatan, pengorbanan, ambisi, dan konflik antarmanusia.

Drama dalam sastra bukan sekadar pertunjukan panggung belaka, tetapi juga merupakan medium yang mampu menyentuh hati dan pikiran penonton dengan makna dan pesan yang terkandung di dalamnya. Selain itu, drama merupakan salah satu genre sastra yang memiliki ciri khas tersendiri dalam dunia sastra. Dalam dimensi sastra, drama sering kali menjadi medium yang digunakan untuk mengeksplorasi konflik antara karakter-karakter yang dihadapkan pada berbagai masalah. Drama juga sering dianggap sebagai representasi kehidupan manusia yang kompleks melalui dialog dan adegan-adegan yang menggugah emosi.

Dialog sebagai sarana primer di dalam drama berfungsi untuk menjadi wadah bagi pengarang dalam menyampaikan informasi, menjelaskan fakta atau ide. Dialog

turut memberikan suatu kejelasan watak dan juga perasaan tokoh. Kalimat-kalimat yang diujarkan atau diutarakan oleh para tokoh dapat memberikan deskripsi tentang watak, sifat ataupun perasaan masing-masing tokoh. Misalnya, tokoh yang berperan sebagai watak kasar, baik, sabra, bengis dapat diketahui melalui dialog. Selain itu, kondisi psikis seperti senang, sedih, gembira, cemburu dapat diketahui melalui dialog (Hasanuddin, 1996: 21-22). Dialog memiliki peran penting dalam sebuah drama. Hal ini dikarenakan dialog harus berupaya mendeskripsikan suasana, perwatakan, konflik dan klimaks (Dewojati, 2010:175). Dialog juga yang membedakan suatu karya sastra drama dengan karya sastra lainnya yang berupa prosa. Suatu cerita di dalam sebuah drama dapat ditumbuhkan konfliknya, perwatakannya juga dapat dikembangkan melalui dialog.

Drama-drama yang masih didasarkan pada konvensi, unit-unit dialog diucapkan oleh masing-masing tokoh secara bergiliran, bergantian dan tertib. Dialog-dialog pun terikat pada para tokoh dan secara bergantian diucapkan. Tokoh yang satu dengan sabar akan menanti giliran berbicara. Ia berbicara karena memang harus bicara bukan karena ingin berbicara saja. Contoh untuk dialog –dialog semacam ini misalnya pada drama *Bunga Rumah Makan* (Utuy Tatang Sontani). Drama tersebut memang relatif ditulis telah cukup lama. Dialog pada drama yang mematuhi konvensi ini, selain merupakan dialog yang dapat dikatakan “tertib”, juga logika dialog dengan mudah dicerna.

Sementara itu, terdapat pula drama yang dikatakan kurang mematuhi konvensi. Jenis drama yang ditulis dengan tidak mematuhi konvensi yang umum, tidaklah ditemukan situasi dialog yang bergiliran, bergantian, dan tertib. Pada drama yang tidak mematuhi konvensi ini, dialog menjadi “tidak tertib”. Artinya tokoh dapat berbicara dengan bahan yang tidak sama. Untuk menemukan dialog jenis ini dapat dilihat dialog-dialog pada drama-drama Putu Wijaya seperti *Aduh*. Drama yang ditulis dengan “tidak mematuhi” konvensi penulisan drama yang umum, biasanya kurang mementingkan aspek cerita tetapi lebih mengutamakan suasana yang dapat dimunculkan untuk mempengaruhi penikmat atau penonton. Drama jenis ini karena dialognya lebih mengutamakan bagaimana memberikan kesan bahwa faktor suasana, ide, dan konsep di atas pentaslah yang menjadi tumpuan utama. Unsur cerita bukan tidak penting sama sekali, namun seperti dapat “diabaikan”. Jika pada akhirnya penonton mendapatkan “sesuatu”, katakanlah terhibur dari drama semacam ini, dapat dikatakan bahwa tentulah itu karena dari penikmat atau penonton.

Bagaimanapun bentuk dialog yang dapat ditemukan di dalam karya drama yang beragam harus dipahami adalah betapa pentingnya unsur dialog bagi sebuah drama. Di dalam cerita paparan, naratif (fiksi), unsur *cerita* dan *pembeberan* amat menonjol dan dominan. Di dalam drama, dialoglah yang dianggap sebagai unsur utama. Di dalam cerita paparan atau teks-teks naratif ditemukan di dalamnya mengenai suatu kejadian atau peristiwa. Di dalam drama tidak demikian halnya. Drama yang ditemukan bukan mengenai peristiwa tetapi kejadian atau peristiwa itu sendiri (di atas pentas). Bagian penting di dalam dialog-dialog tidak hanya terjadi pembicaraan mengenai suatu peristiwa, dialog-dialog itu sendiri merupakan suatu peristiwa atau kejadian.

Keberhasilan penonton menyaksikan peristiwa itu sendiri dan bukan mengenai peristiwa amat tergantung kepada personil pementasan. Sutradara sebagai interpretator serta pengarah pementasan, pemain, sarana pendukung pentas lainnya serta kelengkapan panggung dan asesoris merupakan hal-hal yang dimaksud. Namun begitu, hal yang penting dari semua, tanpa mengenyampingkan faktor lainnya adalah dialog-dialog yang diucapkan atau diucapkan para pelaku. Hanya dialog-dialog yang diucapkan dengan baik, benar, serta tepat ujarannya sajalah yang dapat mengarahkan penonton kepada situasi penyaksian peristiwa atau kejadian. Dialog-dialog yang gagal, mungkin karena diucapkan dengan tergesa-gesa atau kurang baik pelafalannya serta intonasinya, hanya akan membuat situasi kehadiran peristiwa kepada penonton menjadi gagal. Untuk menghindari kegagalan semacam ini, biasanya para pelaku- aktor dan aktris- harus dibekali dengan kemampuan sesuai dengan tuntutan pementasan.

Sebagai sarana primer di dalam drama, dialog dapat menentukan ingin seperti apa warna secara keseluruhan drama tersebut. Dialog-dialog yang ditulis panjang-panjang dengan mempergunakan ragam bahasa dan gaya tertentu akan berbeda dengan dialog yang ditulis pendek-pendek dan ringkas. Jenis dialog yang demikian yang diselaraskan dengan ragam dan gaya bahasa yang dipergunakan oleh para pengarang juga akan mempengaruhi seperti apa gerak laku yang mesti dilakukan oleh para pemain pentas. Tuntutannya memanglah demikian, karena antara gerak laku dan ujaran serta isi dialog haruslah serasi. Gerak laku mesti mendukung dialog “sewajarnya”, dan dialog mestilah menciptakan gerak laku yang dapat didukungnya. Walaupun begitu, umumnya gerak lakulah yang mesti disiapkan untuk mendukung

dialog. Hal ini disebabkan meskipun unsur gerak laku juga penting, tetapi dialog merupakan unsur yang lebih utama.

Dialog yang mengesankan disamping karena rekayasa bahasanya, juga karena dialog- dialog tersebut berhasil memberikan gambaran tentang watak dan dasar sifat manusia. Kepiawaian pengarang dalam menentukan kata, melakukan diksi, pada dialog-dialog para tokohnya sehingga dengan kerjanya tersebut tercerminlah siapa tokoh-tokoh dan bagaimana karakter manusia yang beraneka ragam lewat ujaran-ujaran mereka amatlah mengasikkan. Adapun fungsi dialog dapat dipaparkan seperti di bawah ini:

- a. Secara universal, dialog sebagai sarana primer di dalam drama berfungsi sebagai wadah bagi pengarang untuk menyampaikan informasi, menjelaskan fakta atau ide-ide utama.
- b. Alur adalah rentetan peristiwa yang satu dengan peristiwa yang lain dalam hubungan sebab akibat. Dialog memberikan tuntutan alur kepada penikmat dan penonton, melalui dialoglah penikmat atau penonton mengetahui apa dan bagaimana peristiwa bergulir.
- c. Dialog memberikan kejelasan watak dan perasaan tokoh atau pelaku. Menciptakan serta melukiskan suasana merupakan fungsi lainnya dari dialog di dalam drama.

Dialog berisi percakapan antartokoh yang terjadi dalam cerita. Dialog harus memenuhi dua tuntutan yaitu: dialog harus turut menunjang gerak laku tokohnya dan dialog yang diucapkan di atas pentas lebih tajam dan tertib daripada ujaran sehari-hari. Dalam dialog terdapat beberapa struktur yaitu :

- a. Orientasi
Orientasi berisi pengenalan para tokoh yang menyatakan situasi cerita tertentu. Orientasi juga berisi tentang pengajuan konflik yang akan dikembangkan dalam bagian utama cerita tersebut dan ada kalanya membayangkan resolusi yang akan dibuat dalam cerita itu.
- b. Komplikasi
Komplikasi adalah bagian mengembangkan konflik. Dalam bagian ini pelaku utama menemukan rintangan-rintangan antara dia dan aneka kesalahpahaman dalam perjuangan untuk menanggulangi rintangan-rintangan ini.
- c. Klimaks
Klimaks adalah puncak konflik yang terjadi di dalam cerita yang dialami oleh tokoh utama.

d. Resolusi

Resolusi adalah bagian dimulainya penyelesaian dan pemecahan masalah yang sudah dihadapi oleh sang tokoh.

Ciri khas naskah drama tersebut berbentuk cakapan atau dialog, di bawah ini merupakan beberapa hal yang berkaitan dengan dialog dalam naskah drama.

- a. Dialog tersebut harus mencerminkan percakapan sehari-hari, karena di dalam drama itu merupakan mimetik (tiruan) dari kehidupan sehari-hari.
- b. Ragam bahasa dalam dialog drama tersebut menggunakan bahasa lisan yang komunikatif serta juga bukan ragam bahasa tulis.
- c. Diksi (pilihan kata) yang digunakan di dalam sebuah drama juga harus berhubungan dengan konflik serta plot.
- d. Dialog dalam naskah drama tersebut juga harus bersifat estetis, artinya adalah memiliki bahasa yang indah.
- e. Dialog juga harus dapat mewakili tokoh yang dibawakan, baik itu watak secara psikologis, sosiologis, ataupun juga fisiologis.

2. Unsur-Unsur Intrinsik Drama

Berbicara mengenai drama tentunya tidak terlepas dari naskah drama. Naskah drama berisikan dialog-dialog antara tokoh satu dan tokoh lainnya dengan gambaran karakter dari tokoh tersebut. Nurgiyantoro (2010:23) menyatakan bahwa “Unsur pembangun dalam naskah drama terbagi menjadi dua, yaitu unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik”. Unsur-unsur tersebut baik itu intrinsik dan ekstrinsik adalah unsur pembangun yang terkandung di dalam sastra dalam hal ini adalah drama. Unsur intrinsik dalam drama pada umumnya adalah terdiri dari tema, tokoh dan penokohan, alur, latar, bahasa dan amanat. Sementara itu, sifat dan sikap para tokoh serta merujuk pada kualitas pribadi seorang tokoh merupakan bagian dari unsur ekstrinsik. Dalam hal ini yang akan kita bahas adalah unsur intrinsik di dalam sebuah drama.

Seperti yang kita ketahui bahwa drama merupakan satu diantara genre sastra yang memiliki unsur intrinsik yang membangun karya tersebut seperti alur (plot), tokoh dan penokohan, latar (*setting*), dialog, tema, dan amanat. Unsur-unsur tersebut saling menjalin dan membentuk kesatuan yang nantinya akan terkait satu sama lainnya (Waluyo,2003:8). Naskah drama disusun berdasarkan beberapa unsur yakni latar, penokohan, dialog, tema, pesan atau amanat. Hal ini berarti dengan adanya kelima unsur tersebut di dalam naskah drama memiliki peranan penting untuk membangun sebuah alur cerita drama yang baik, hal ini dikarenakan dengan adanya

kelima unsur itu dapat membentuk kesatuan yang utuh sehingga unsur-unsur tersebut saling berkaitan.

Drama dibangun oleh unsur pembentuknya yaitu alur, penokohan, dialog, aneka sarana kesastraan dan kedramaan. Hal ini bertujuan agar kita dapat mengevaluasi suatu lakon (Tarigan, 2011: 75). Untuk lebih jelasnya secara rinci akan kita bahas satu persatu bagian dari unsur intrinsik di dalam drama sebagai berikut:

a. Tokoh, Peran dan Karakter

Seperti yang sudah kita ketahui, jika mendengar kata ‘Tokoh’ artinya kita juga akan berbicara mengenai peran tokoh di dalam cerita yang bertindak sebagai protagonis, antagonis, atau pun tritagonis. Tokoh yang berperan sebagai penggerak cerita ialah protagonis, antagonis dapat dikatakan sebagai tokoh yang berperan sebagai penghalang dan masalah bagi protagonis. Waluyo (dalam Suryani, 2019:476) berpendapat bahwa:

“Penokohan erat hubungannya dengan perwatakan. Tokoh-tokoh yang terdapat di dalam drama dapat diklarifikasikan diantara yaitu 1) tokoh antagonis merupakan tokoh penentang arus cerita; 2) tokoh protagonis ialah tokoh yang mendukung cerita; 3) tokoh tritagonis merupakan tokoh pembantu. Penokohan tersebut disesuaikan dengan perannya terhadap jalan cerita. Berdasarkan peranan dalam lakon serta fungsinya, maka terdapat tokoh-tokoh sebagai berikut: 1) tokoh sentral; 2) tokoh utama; 3) tokoh pembantu”.

Tokoh erat kaitannya dengan watak atau karakter yang berperan. Perwatakan atau karakter adalah keseluruhan ciri-ciri jiwa seorang tokoh dalam lakon drama. Seorang tokoh dapat berwatak sabar, ramah dan suka menolong. Sebaliknya, seorang tokoh dapat juga berwatak pemberang, suka marah dan keji. Tokoh merujuk pada orangnya, pelaku, peristiwa, sedangkan watak, perwatakan dan karakter merujuk pada sifat dan sikap para tokoh yang menggambarkan kualitas pribadi seorang tokoh (Nurgiyantoro, 2010:165). Selanjutnya, Brahim (dalam Wiyatmi, 2006:50) mengatakan bahwa dalam drama, watak pelaku dapat diketahui dari perbuatan dan tindakan yang mereka lakukan, dari reaksi mereka terhadap situasi tertentu terutama situasi kritis, dari sikap mereka menghadapi suatu situasi atau watak tokoh lain”. Lebih lanjut, untuk mengungkapkan watak-watak tokoh lewat kata-kata (dialog) dapat dilakukan dengan dua cara yaitu: *Pertama*, dari kata-kata yang diucapkan sendiri oleh pelaku dalam percakapan

dengan pelaku lain. *Kedua*, melalui kata-kata yang diucapkan pelaku lain mengenai diri pelaku tertentu.

Berdasarkan paparan tersebut maka dapat disimpulkan bahwa yang dimaksud dengan tokoh adalah peran individu dalam di dalam sebuah cerita (drama). Penokohan adalah penggambaran berdasarkan watak atau karakter dari tokoh-tokoh cerita sehingga dapat menunjang unsur cerita menjadi lebih nyata dalam angan-angan pembaca.

b. Motif, Konflik, Peristiwa dan Alur

Hubungan antara satu peristiwa atau sekelompok peristiwa yang lain disebut alur atau plot. Alur juga dapat diartikan sebagai struktur rangkaian kejadian-kejadian dalam sebuah cerita yang disusun secara kronologis. Alur di dalam drama adalah rangkaian peristiwa dalam sastra yang memiliki penekanan pada adanya hubungan sebab akibat, yang berupa jalinan peristiwa (Rokhmansyah, 2014:42). Artinya adalah sebuah rangkaian peristiwa atau kejadian dalam karya sastra drama dimana hal tersebut adanya sebab akibat.

Penyajian alur dalam drama diwujudkan dalam urutan babak dan adegan. Babak adalah bagian terbesar dalam sebuah lakon. Pergantian babak dalam pentas drama ditandai dengan layar yang diturunkan atau ditutup, atau juga bisa dengan lampu panggung yang mulai dimatikan sejenak. Setelah lampu menyala kembali barulah akan dimulai babak selanjutnya. Biasanya pergantian babak menandai pergantian latar, baik latar tempat, ruang maupun waktu. Suatu lakon haruslah bergerak maju dari permulaan melalui suatu pertengahan menuju akhir. Dalam drama hal tersebut biasanya dikenal dengan istilah eksposisi, komplikasi dan resolusi". Tarigan (2011:75) menjelaskan secara rinci mengenai bagian-bagian alur tersebut yaitu:

1) Eksposisi

Eksposisi suatu lakon mendasari serta mengatur gerak atau *action* dalam masalah-masalah waktu dan tempat. *Eksposisi* memperkenalkan para pelaku kepada kita, yang akan dikembangkan dalam bagian utama lakon itu, dan memberikan suatu indikasi mengenai *resolusi*.

2) Komplikasi

Komplikasi bertugas mengembangkan konflik. Pengarang dapat menggunakan teknik sorot balik atau *flash back* untuk menjelaskan situasi, atau untuk melengkapi dan mempersiapkan motivasi yang serasi dengan

Gerakan- gerakannya. Motivasi dalam suatu lakon merupakan faktor yang sangat penting. Kita mengharapkan tokoh beraksi sebagaimana mestinya, bermain wajar sesuai perannya. Apabila seorang tokoh mengalami suatu perubahan kentara selama lakon itu berlangsung, maka sang dramawan harus berusaha sekuat tenaga memasukkan motivasi-motivasi untuk menjelaskan perubahan itu.

3) Resolusi

Resolusi harus berlangsung secara logis dan mempunyai hubungan yang wajar dengan apa-apa yang mendahuluinya, yang terdapat dalam komplikasi. Butir yang memisahkan komplikasi dari *resolusi* itu biasanya disebut *klimaks*. Justru pada klimaks inilah terdapat suatu perubahan penting dalam nasib atau keberhasilan tokoh tersebut. *Klimaks* merupakan butir yang dapat menunjukkan arah mana yang dituju oleh alur. Puas atau tidaknya kita pada hasil pementasan itu akan bergantung pada apakah hal-hal yang diperankan atau perubahan yang terdapat di dalamnya sesuai dengan harapan kita sebelumnya, atau tidak. Akhir suatu pertunjukan mungkin berupa akhir yang Bahagia dan mungkin pula sebaliknya, akhir yang tidak bahagia. Akan tetapi, dalam suatu pertunjukan yang baik, tidak selalu dapat ditentukan dengan tegas, apakah berakhir bahagia atau tidak

Konflik merupakan pertentangan atau juga masalah dalam drama. Konflik tersebut dibedakan menjadi dua, konflik eksternal dan internal. Konflik eksternal merupakan sebuah konflik yang terjadi antara tokoh dengan sesuatu yang berada di luar dirinya. Konflik internal merupakan konflik yang terjadi antara tokoh dengan dirinya sendiri.

c. Latar dan Ruang

Setting atau latar merupakan tempat terjadinya suatu peristiwa yang memiliki keterangan mengenai tempat, ruang, dan waktu di dalam sebuah lakon pada naskah drama. Latar terbagi menjadi tiga bagian; *Pertama*, latar tempat yaitu penggambaran tempat kejadian di dalam naskah drama. *Kedua*, latar waktu yaitu penggambaran waktu kejadian di dalam naskah drama. *Ketiga*, latar suasana/budaya merupakan penggambaran suasana ataupun budaya yang melatar belakangi terjadinya adegan dalam drama (Suryani, 2019:476). Maksud dari pernyataan tersebut adalah bahwa, di dalam sebuah lakon naskah drama latar atau

Setting diidentitaskan pada permasalahan, kejadian, serta konflik diperlihatkan melalui penokohan dan alur pada lakon drama.

Latar atau *Setting* merupakan unsur yang membangun permasalahan sebuah drama dan menciptakan sebuah konflik atau kejadian pada lakon, sehingga latar di dalam sebuah lakon dapat membuat imajinasi dan memberikan pemahaman bagi seorang pembaca dalam menghayati isi dari sebuah drama. Latar adalah segala sesuatu yang mengacu kepada keterangan waktu, ruang, serta suasana peristiwanya. Biasanya latar pada drama dalam pementasan dibuat panggung yang dihiasi dengan dekorasi, seni lukis, tata panggung, seni patung, tata cahaya, dan tata suara.

d. Tema

Suatu gagasan pokok atau ide tentang suatu cerita merupakan pengertian dari tema. Lebih jelasnya, tema adalah pikiran pokok yang mendasari lakon drama (Setyaningsih, 2018:67). Pikiran pokok ini nantinya akan dikembangkan sedemikian rupa sehingga menjadi sebuah cerita yang menarik. Selain itu, tema juga dapat dikatakan sebagai struktur dalam sebuah karya sastra. Jika berbicara mengenai tema maka akan berhubungan dengan sudut pandang atau *point of view*. Tema juga dapat dikatakan sebagai sesuatu yang mendasari cerita, sesuatu yang menjiwai cerita, dan sesuatu yang menjadi pokok masalah di dalam cerita (Rokhmansyah, 2014:42). Maksud dari pernyataan tersebut adalah tema merupakan gagasan pokok dari keseluruhan isi cerita di dalam sebuah naskah drama yang melalui dasar cerita dan pokok utama dari permasalahan pada keseluruhan cerita.

Dalam sebuah drama (cerita) tentunya terdapat banyak berbagai peristiwa yang masing-masing mempunyai masalah. Tetapi hanya ada sebuah tema yang sebagai intisari dari permasalahan tersebut. Permasalahan ini juga dapat muncul melalui perilaku tokoh cerita yang memiliki hubungan dengan latar dan ruang. Tema dapat pula dirumuskan dari berbagai peristiwa, penokohan dan latar. Oleh sebab itu, tema dapat dikatakan sebagai hasil konklusi dari berbagai peristiwa yang terkait dengan penokohan dan latar. Berdasarkan pemaparan tersebut, maka dapat disimpulkan bahwa yang dikatakan sebagai tema adalah gagasan utama atau pokok yang dapat diangkat dalam sebuah karya dan disampaikan kepada pembaca, penonton atau pendengar.

e. Amanat

Pesan atau amanat merupakan ajaran moral didaktis yang disampaikan drama itu kepada pembaca atau penonton (Kosasih, 2012:137). Amanat juga dapat didefinisikan sebagai pesan moral atau nasihat yang disampaikan oleh seseorang kepada orang lain secara langsung atau pun melalui sebuah karya. Amanat tersebut memiliki sifat kias subjektif dan umum, sedangkan untuk tema bersifat lugas, objektif, serta juga khusus. Amanat drama itu selalu berhubungan dengan tema drama. Terdapat dua cara penyampaian amanat oleh pengarang dalam karyanya yaitu:

- 1) Implisit, yaitu ajaran moral disampaikan melalui tingkah laku tokoh atau watak tokoh.
- 2) Eksplisit, yaitu jika pengarang pada tengah atau akhir cerita menyampaikan seruan, saran, peringatan, nasihat, anjuran, dan sebagainya berkenaan dengan gagasan yang mendasari karyanya.

Amanat juga menyangkut nilai-nilai yang ada di dalam masyarakat yang disampaikan secara implisit. Nilai-nilai yang dapat diambil antara lain:

- 1) Nilai moral, yaitu aspek yang berhubungan dengan perilaku, perbuatan baik atau buruk. Nilai moral merupakan pesan moral dari perilaku tokoh .
- 2) Nilai estetika, yaitu aspek keindahan yang melekat pada karya sastra, misalnya pengkalimatan, diksi, penggunaan alur yang variatif.
- 3) Nilai sosial, yaitu aspek yang berhubungan dengan hubungannya di masyarakat sebagai makhluk sosial.
- 4) Nilai budaya, yaitu aspek yang berhubungan dengan adat istiadat, budaya yang berlaku di suatu daerah.
- 5) Nilai agama, yaitu aspek yang berhubungan dengan keagamaan (religi) atau keyakinan kepada Tuhan.

C. Rangkuman

Drama dalam sastra memiliki kemampuan untuk menyampaikan pesan moral, refleksi kehidupan, serta perasaan yang mendalam kepada para pembaca. Melalui karakter dan konflik yang dihadirkan, pembaca dapat memahami dan merenungkan beragam aspek kehidupan manusia. Drama merupakan salah satu genre sastra yang memiliki daya tarik tersendiri. Melalui lakon, dialog, dan aksi karakter, drama mampu menghadirkan kisah yang memikat para penonton. Unsur-unsur dalam drama

diantaranya: tokoh, penokohan, alur, latar, tema, amanat, dialog, sudut pandang, dan konflik.

D. Latihan

1. Sebutkan dan jelaskan unsur intrinsik dalam sebuah drama. Bagaimana unsur-unsur tersebut berperan dalam mengembangkan cerita?
2. Bagaimana Teknik penokohan dapat digunakan dalam mengembangkan karakter utama dan karakter pendukung dalam sebuah drama? Berikan contoh untuk mendukung jawaban Anda.
3. Jelaskan peran konflik dalam sebuah drama. Mengapa konflik dianggap sebagai elemen penting dalam pengembangan cerita dramatik?
4. Carilah satu cerita yang berasal dari daerah Anda. Kemudian klasifikasikanlah unsur-unsur Intrinsik dari cerita tersebut!

E. DAFTAR PUSTAKA

Azhari, Muhammad. (2009). *Manajemen Teater:Perencanaan dan Pementasan Drama/Teater di Perguruan Tinggi dan Sekolah Menengah*. Palembang: Universitas Sriwijaya.

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

Harijanti, Sutji. (2020). *Modul Pembelajaran SMA Bahasa Indonesia*.Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Pendidikan Anak Usia Dini, Pendidikan Dasar dan Pendidikan Menengah Direktorat Sekolah Menengah Atas.

Hasanuddin. (1996). *Drama Karya dalam Dua Dimensi Kajian Teori, Sejarah dan Analisis*. Bandung: Angkasa.

Kosasih, E. 2012. *Dasar-dasar Keterampilan Bersastra*. Bandung: Yrama Widya.

Nurgiyantoro, B. (2010). *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Rokhmansyah, Alfian. (2014.) *Studi dan Pengkajian Sastra*. Yogyakarta: Graha Ilmu

Tarigan. (2011). *Prinsip-prinsip Dasar Sastra*. Bandung: Angkasa.

Waluyo. (2003). *Drama Teori dan Pengajarannya*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widya.

Wiyatmi. 2006. *Pengantar Kajian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka.

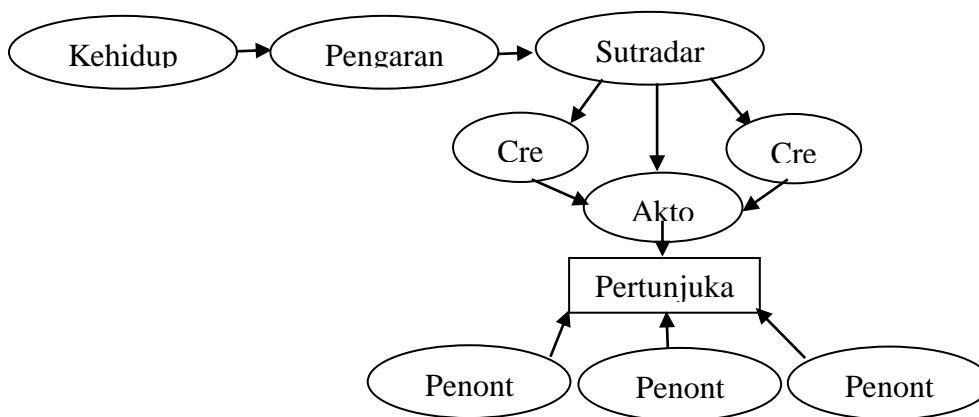
MODUL VI
DRAMA SEBAGAI TEATER

A. Tujuan Pembelajaran

Pada akhir perkuliahan mata kuliah Kajian Drama (MKKMBI1303) mahasiswa diharapkan terampil dalam menguasai dan menjelaskan tentang drama sebagai teater.

B. Uraian Materi

Pengolahan naskah drama oleh sutradara untuk dipentaskan disebut drama sebagai teater. Aktor mempelajari dan menafsirkan instruksi sutradara kepada kelompok penonton. Penonton memiliki pemahaman yang berbeda tentang apa yang dilakukan oleh aktor saat berinteraksi dengan mereka. Oleh karena itu, ketika sebuah naskah dipentaskan di depan banyak penonton dengan komentar dari sutradara, aktor, dan tim artistik, ia sudah berubah menjadi produksi teater. Proses drama sebagai teater dapat diskemakan seperti berikut ini.



1. Proses Produksi Pertunjukan Teater

Pimpinan produksi, juga disebut sebagai produser merupakan anggota penting dari struktur organisasi teater yang bertanggung jawab atas pembuatan pementasan teater. Ia bertanggung jawab untuk merencanakan, memilih sutradara dan anggota staf produksi. Pimpinan produksi juga bertanggung jawab dalam mencari dana untuk membiayai semua kegiatan pelatihan, pementasan, dan marketing atau penjualan pementasan teater bekerjasama dengan semua crew pimpinan produksi (Beck, Roy A. et all (1988).

Selain itu, pimpro bertanggung jawab untuk memilih sutradara, membuat naskah, dan menghitung permintaan penonton. Sementara itu, sutradara bertanggung jawab untuk menyiapkan aktor dan tim artistik untuk pementasan. Berdasarkan diagram di atas, tugas sutradara adalah mengubah naskah yang ditulis oleh seorang pengarang menjadi pertunjukan teater tanpa mengurangi isi, tema, atau maksud pengarang.

a. Analisis naskah dan kelayakan pementasan drama

Ketika dipentaskan, naskah drama memiliki tingkat kesulitan yang berbeda, sehingga seorang sutradara harus dapat memilih naskah berdasarkan tema yang akan disampaikan siapa yang akan menonton drama, dan seberapa sulit aktor mementaskan naskah. elemen teatral yang mungkin dimainkan di panggung Untuk memenuhi kebutuhan lakon, dialog dialog disesuaikan dan dibuat sehidup mungkin. Untuk mewujudkan elemen tetrikal di panggung, sutradara bahkan dapat membuat dialog yang ditulis oleh pengarang. Oleh karena itu, drama yang pantas dipentaskan di panggung adalah yang banyak mengandung elemen teatral, memberi sutradara kesempatan untuk melakukan hal-hal baru dengan aktor.

1. Kriteria kekuatan kelayakan naskah drama

Naskah drama yang dapat dipentaskan di panggung harus tidak terlalu panjang atau terlalu pendek. Pementasan 60 hingga 90 menit adalah ideal untuk pemula, tetapi jika lebih dari 120 menit, penggarapan harus lebih serius agar penonton tidak bosan.

Naskah drama yang pantas dipentaskan adalah yang tidak hanya memperhatikan dialog selama pementasan, tetapi juga memperhatikan dialog-dialog selama pementasan yang kontekstual sesuai dengan perubahan zaman

dari naskah, tetapi tetap mengikuti niat penulis. Naskah drama teatrikal yang layak dipanggungkan termasuk karya N. Riantiarno, Rendra, Arifin C. Noor, Radhar Panca Dahana, Seno Gumira A., dan Putu Wijaya.

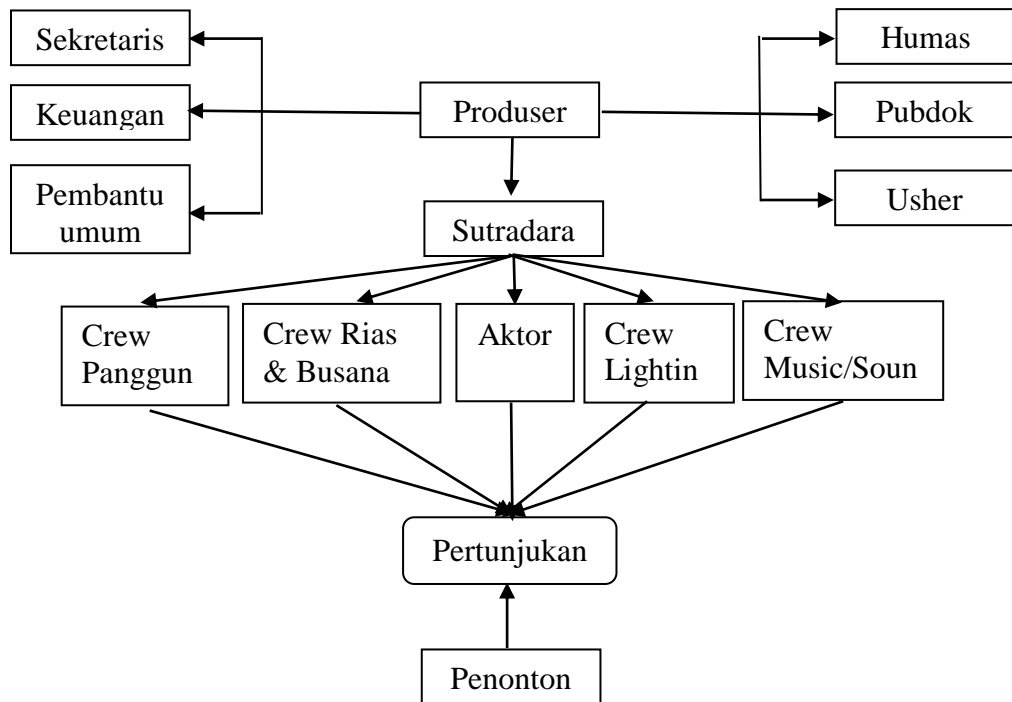
2. Penonton (tingkat Pendidikan, tempat dan lingkungan pertunjukan)

Dalam pementasan drama, salah satu faktor yang harus dipertimbangkan adalah tingkat pendidikan penonton. Naskah drama yang akan dipentaskan untuk remaja harus memiliki manfaat pendidikan dan dapat memberikan inspirasi. Naskah drama yang dipentaskan untuk penonton terdidik dan mahasiswa harus mampu memberikan pencerahan dan kritik atas peristiwa yang terjadi di masyarakat. Drama yang dibuat untuk pekerja, petani, dan pedagang dapat mengajarkan pentingnya berjuang. Sebagai contoh, naskah drama Marsinah Menggugat yang ditulis oleh Ratna Sarumpait dapat dipentaskan dengan berbagai latar belakang penonton karena menggambarkan ketidakadilan dan represi yang dilakukan oleh penguasa. Drama-drama yang ditulis oleh Arifin C. Noor dapat membuat penonton merenungkan apa arti kehidupan dalam berbagai situasi, seperti kolong jembatan dalam lakon RT Nol RW Nol.

3. Faktor pendukung pementasan (sponsorship, peralatan pentas)

Penonton adalah komponen penting dalam pementasan drama. Faktor yang harus dipertimbangkan adalah penonton yang membayar tiket. Semakin berkualitas sebuah pementasan, semakin banyak orang yang datang. Hal itu terkait dengan jenis naskah yang dipentaskan, penulis naskah, dan popularitas aktor. Seorang sutradara yang baik harus dapat menarik penonton dengan aktor terkenal. Aktor lokal dan aktor terkenal dapat bekerja sama untuk menarik penonton. Perusahaan, media massa, dan lembaga masyarakat dan komersial dapat menjadi sponsor pertunjukan. Namun, jangan tawar-nawarkan proposal kepada pihak lain yang belum Anda kenal. Seorang pimpinan produksi memiliki tim marketing yang bertanggung jawab untuk mencari sponsor untuk pertunjukan. Sponsor dapat berupa materi atau uang.

b. Struktur organisasi teater



Pemahaman struktur organisasi teater dalam produksi teater secara lengkap bisa dibaca melalui tulisan Beck, Roy A. et all (1988) *Play Production Today*. Lincolnwood Illinois: National Textbook Company.

Pertelaan Tugas dalam Tim Produksi

Produser: Merencanakan, mengarahkan, mengawasi, dan menjalankan proses produksi; mengatur dana dan keuangan dan merancang pemasaran untuk membawa perhatian.

Sutradara: Membuat aktor dan tim artistik siap untuk tampil dengan baik bersama produser.

Aktor: Menurut perintah sutradara, memainkan peran dalam pertunjukan teater.

Crew Panggun: Membantu sutradara menyiapkan elemen estetik setting panggung, termasuk perlengkapan yang berfungsi untuk mendukung acting para aktor.

Crew Lighting: Membantu Sutradara menyiapkan elemen visual, seperti penataan pencahayaan panggung, agar tempat bermain dan benda-benda di panggung dapat digunakan dengan lebih baik.

Crew Musik: Membantu sutradara membuat aspek auditif mendukung aspek visual dan memudahkan aktor mengucapkan dialog dengan jelas.

Crew rias & Busana: Membantu sutradara menyiapkan rias wajah karakter dan busana yang dikenakan di panggung.

Sekretaris: Membantu produser menyusun dokumen pertunjukan seperti proposal penawaran, surat-menyurat, ijin, dan laporan pelaksanaan pementasan.

Keuangan: Membantu produser mencatat, menyimpan, dan mengeluarkan uang sesuai dengan rencana anggaran yang sudah ditetapkan dalam perencanaan pertunjukan. melaporkan kondisi keuangan selama setidaknya satu bulan.

Logistik: Menyediakan makanan dan minuman untuk dikonsumsi selama latihan dan pementasan.

Pembantu Umum: Membantu produser dengan masalah teknis dari berbagai divisi (panggung, pencahayaan, musik) seperti transportasi barang, distribusi logistik makanan, antar jemput, dan lainnya.

Humas: jawab dan komunikasikan berbagai pertanyaan tentang seluk beluk teater, proses produksi, dan bekerja sama dengan *stakeholder* yang dapat mendukung proses manufaktur.

Publikasi & Dokumentasi: Membantu produser merilis pementasan di media cetak dan elektronik. Poster, baner, dan leaflet membuat rilis untuk surat kabar dan radio. mencatat seluruh proses pementasan, melaksanakannya, dan membuat film pembukaan yang dapat digunakan untuk menggantikan prolog pementasan.

User atau Penerima Tamu: Membantu produser menyambut penonton selama pertunjukan, mengantar mereka ke tempat duduk, dan memberi mereka minuman hormat.

Box Office: Membantu penjual karcis, mencatat keuntungan untuk diserahkan ke bagian keuangan, dan meminta bukti penyerahan.

Sponsorsoship: Bekerja sama dengan humas dan media, membantu pencipta menyusun proposal penawaran kerjasama dengan calon pemberi sponsor.

Pembawa Acara: Membantu produser membuat rencana acara dari awal pementasan hingga akhir pementasan.

2. Manajemen Produksi Teater

- a. Persyaratan pekerja teater (kuktural, literer, artistik, teatral)

Secara struktural, pekerja teater memiliki pengetahuan luas tentang kebudayaan dunia dan bangsa, keterlibatan dalam masalah kebudayaan, memiliki visi kultural yang baik (keterbukaan, rendah hati, ingin belajar terus, dll) dan memiliki pengetahuan luas tentang hidup (Sumanto, 2001). Pekerja teater sangat bergantung pada pemahaman mereka tentang sejarah, kebudayaan, dan perilaku bangsa mereka. Buku sejarah tokoh, pergerakan kebangsaan, penemu, buku filsafat, teologi, politik menjadi referensi penting (Sugiyati, SA, dkk, 1993).

Secara artistik, Pekerja teater memiliki pengetahuan luas tentang seni secara keseluruhan, keterlibatan dalam masalah kesenian secara keseluruhan, dedikasi dan kecintaan pada seni, dan kemampuan untuk mengembangkan kreativitas mereka, originalitas melalui pengembangan tiga motor kreativitas (imajinasi, kemauan, perasaan) dan visi artistik yang baik (cita rasa, *sopistikasi*, kepekaan, dan keterbukaan), yang dikembangkan melalui penghayatan yang dalam atas musik, puisi, lukisan, tari, dll.

Secara literer, Pekerja teater memiliki pengetahuan yang luas tentang sastra secara keseluruhan dan drama terutama, terlibat dalam masalah sastra, dan memiliki pemahaman yang kuat tentang sastra. baik (cita rasa, *sopistikasi*), daya kritik sastra yang baik, pengetahuan yang luas tentang ilmu sosial dan humanitas, agama, filsafat, dan ilmu lainnya, dan cinta yang besar pada sastra (Barnet, 1985). telah membaca banyak sastra, terutama drama (Barnet, 1985).

Secara teatral, Pekerja teater memiliki visi yang baik, pengetahuan yang luas tentang seni teater dan sejarahnya, dan keterlibatan dalam masalah-masalah yang berkaitan dengan teater. Penguasaan keterampilan yang tinggi dalam bidang masing-masing, penerapan etika teater (dedikasi dan kecintaan; rendah hati, mementingkan kerja kolektif, sifat kolejial, saling menghargai, berdisiplin, mendahulukan kepentingan bersama, dll.) kesetiaan kepada penulis, pemain teater, dan penonton (Riantiarno, N., 1993).

b. Pimpinan produksi

Pimpinan produksi biasanya berbicara dengan sutradara tentang merencanakan, memimpin, mengarahkan, mengkoordinasi, dan membiayai produksi untuk mempertimbangkan naskah, audiensi, dan kemungkinan teknis yang terjadi selama proses produksi dan pasca produksi.

- c. Sutradara, Untuk memastikan pementasan di panggung yang berkualitas, sutradara secara khusus menyiapkan aktor dan crew artistik. Sutradara menyusun jadwal pelatihan, prosedur pendidikan mulai dari membaca naskah, menghafal naskah, pengadeganan bagian dan keseluruhan, gladi kotor dan bersih, hingga hari pertunjukan.
- d. Aktor, bertanggung jawab untuk mematuhi arahan sutradara mengenai peran yang mereka mainkan. Dengan izin sutradara, lakukan inovasi dan kreativitas. Berkolaborasi dengan pemain secara keseluruhan dalam fungsinya.
- e. Tim artistik, Semua tim artistik bekerja sama untuk membuat tim artistik secara keseluruhan. Untuk membuat pertunjukan teatrik, panggung, pencahayaan, dan suara harus bekerja sama. Tim artistik biasanya bekerja sama dengan para seniman lain untuk membuat karya mereka menjadi yang terbaik.

C. Rangkuman

Pengolahan naskah drama oleh sutradara untuk dipentaskan disebut drama sebagai teater. Aktor mempelajari dan menafsirkan instruksi sutradara kepada kelompok penonton. Penonton memiliki pemahaman yang berbeda tentang apa yang dilakukan oleh aktor saat berinteraksi dengan mereka. Oleh karena itu, ketika sebuah naskah dipentaskan di depan banyak penonton dengan komentar dari sutradara, aktor, dan tim artistik, ia sudah berubah menjadi produksi teater.

Proses produksi pertunjukan teater dibagi menjadi dua, yaitu analisis naskah dan kelayakan pementasan drama dan struktur organisasi teater. Sedangkan manajemen produksi teater dibagi menjadi lima, yaitu persyaratan pekerja teater (kultural, literer, artistik, teatral), pimpinan produksi, sutradara, aktor, dan tim artistik.

D. Latihan

1. Sebutkan dan jelaskan proses produksi pertunjukan teater yang anda ketahui!
2. Jelaskan persyaratan pekerja teater secara singkat!

E. Referensi

- Barnet, Sylvan (1985). *A Short Guide to Writing about Art*. Boston: Little Brown and Company.
- Beck, Roy A. et all (1988). *Play Production Today*. Lincolnwood Illinois: National Textbook Company.
- Riantiarno, N (Ed) (1993). *Teguh Karya dan Teater Populer*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Sugiyati, SA, dkk (1993) *Teater untuk Dilakoni Kumpulan Tulisan tentang Teater*. Bandung: Srudiklub teater Bandung
- Sumanto, Bakdi (2001), *Jagad Teater*, Yogyakarta: Media Pressindo.
- Suroso. (2015). *Drama Teori dan Praktik Pementasan*. Yogyakarta: Elmatara.

BAB VII

UNSUR PENDUKUNG (DRAMA SEBAGAI TEATER)

A. Tujuan Pembelajaran

Pada akhir perkuliahan mata kuliah Kajian Drama (MKKMBI1303) mahasiswa diharapkan trampil dalam menguasai dan menjelaskan tentang unsur pendukung drama sebagai teater.

B. Uraian Materi

1. Tata Panggung

"*Scenery*" adalah istilah lain untuk tata panggung. Tata panggung dalam pementasan berfungsi sebagai representasi tempat kejadian lakon. Penata panggung mengatur semua perabot dan perangkat yang digunakan aktor, bukan hanya sekedar hiasan. Penataan panggung disesuaikan dengan kebutuhan cerita, preferensi artistik sutradara, dan lokasi pementasan. Oleh karena itu, seorang penata panggung harus memahami panggung pertunjukan sebelum memulai penataan panggung.

Selama sejarahnya, seni teater telah menggunakan berbagai jenis panggung untuk menampilkan pementasan. Perbedaan antara jenis panggung ini dipengaruhi oleh tempat, zaman, dan gaya pementasan yang dilakukan. Prinsip artistik dari setiap bentuk panggung berbeda. Misalnya, panggung dengan penonton melingkar membutuhkan tata letak perabot yang dapat dilihat dari setiap sisi, tidak seperti panggung dengan penonton hanya dari satu arah. Penata panggung harus memahami karakter jenis panggung yang akan digunakan serta bagian-bagian panggung untuk mendapatkan hasil terbaik.

Panggung adalah tempat sebuah pertunjukan berlangsung, di mana interaksi antara aktor, sutradara, dan penulis skenario ditampilkan di depan penonton. Semua laku lakon ditunjukkan di atas panggung dengan tujuan memungkinkan penonton memahami pesan cerita. Pekerja teater mengolah dan menata panggung untuk menyampaikan tujuan. Seperti yang disebutkan sebelumnya, ada banyak jenis panggung, tetapi hanya tiga di antaranya yang sering digunakan saat ini sebagai berikut.

a) Panggung Proscenium

Panggung proscenium juga disebut sebagai panggung bingkai karena penonton melihat aksi aktor dalam lakon melalui bingkai atau lengkung. Proscenium juga dikenal sebagai *proscenium arch*. Bingkai yang terdiri dari layar

atau gorden inilah yang membedakan area tempat pemain beraksi dari penonton yang menonton pertunjukan dari satu arah. Dengan pemisahan ini, pergeseran tata panggung dapat terjadi tanpa diketahui penonton.

Dunia teater telah lama menggunakan panggung proscenium. Ini dapat digunakan untuk menyajikan cerita seperti apa adanya karena jarak yang sengaja dibuat antara pemain dan penonton. Aktor bermain dengan bebas seolah-olah tidak ada orang yang menonton. Efek artistik yang diinginkan dapat dibantu oleh perbedaan ini, terutama dalam gaya realisme, yang membuat lakon terlihat seperti mereka terjadi di dunia nyata.

Adanya jarak dan pandangan satu arah dari penonton sangat menguntungkan tata panggung. Kedalaman panggung, atau luas panggung ke belakang, dapat digunakan untuk menampilkan perspektif. Gambar perabot dan dekorasi tidak begitu menuntut kejelasan detail dalam hal detail terkecil. Bayangan artistik yang unik dapat dihasilkan oleh perbedaan jarak. Penata panggung mengubah kesan ini untuk menampilkan karyanya di atas panggung proscenium. Bingkai proscenium menjadi batas tepinya, seperti lukisan. Bingkai memberikan gambaran kepada penonton.

Hampir semua sekolah teater memiliki panggung. Panggung proscenium memungkinkan pembelajaran tata panggung untuk menciptakan ilusi (tipuan) imajinatif. Gambaran kreatif pemangungan dapat dibuat dengan mempertimbangkan jarak yang ada antara panggung dan penonton. Segala sesuatu di atas panggung dapat disajikan secara sempurna seolah-olah itu benar-benar terjadi. Cahaya yang menghasilkan sinar dapat dihadirkan tanpa terlihat oleh penonton. Pada dasarnya, semua yang terjadi di atas panggung dapat dibuat untuk mengelabui penonton dan membuat mereka percaya bahwa apa yang terjadi di atas panggung adalah nyata. Panggung proscenium masih digunakan karena pesona ini.



Gambar 1 Panggung Proscenium

b) Panggung Terbuka

Panggung terbuka awalnya dibuat di tempat terbuka. Pertunjukan di tempat terbuka dapat dibuat dengan berbagai variasi. Pentas dapat diletakkan di beranda rumah, teras sebuah gedung, atau di tempat yang landai dengan penonton di bagian bawahnya. Panggung terbuka permanen yang cukup populer di Indonesia adalah Candi Prambanan.



Gambar 2 Panggung Terbuka

c) Panggung Arena

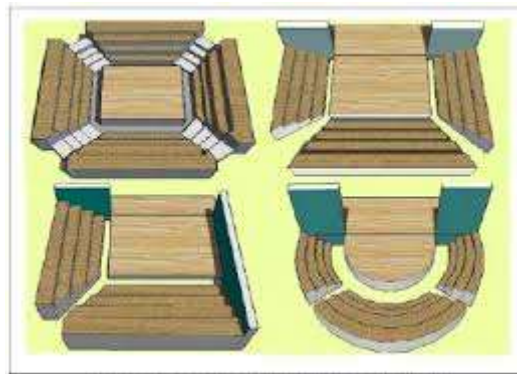
Panggung arena memiliki penonton yang duduk atau melingkar mengelilingi panggung. Penonton berada di dekat pemain. Untuk memastikan bahwa semua pemain dapat dilihat dari setiap sisi, tidak diperbolehkan untuk menggunakan set dekorasi yang terdiri dari bangunan tertutup vertikal. Ini karena hal itu dapat menghalangi pandangan penonton. Karena bentuknya yang dikelilingi oleh penonton, penata panggung harus kreatif dalam menciptakan dekorasi. Bentuk, ukuran, dan penempatan segala perabot yang digunakan di panggung arena harus dipikirkan dan dipertimbangkan secara hati-hati. Semuanya diatur sedemikian rupa sehingga dapat dilihat dari berbagai sudut.

Panggung arena biasanya dibangun secara tertutup atau terbuka (tanpa atap). Baik panggung arena tertutup maupun terbuka bertujuan untuk mendekatkan penonton dengan pemain. Ada efek artistik unik bagi pemain dan tata panggung karena jarak yang dekat ini. Karena jaraknya yang dekat, detail perabot di atas panggung harus sempurna. Jika tidak, cacat akan terlihat. Misalnya, ada kursi dan meja berukir di panggung. Jika bentuk ukiran yang ditampilkan tidak sama dan berbeda satu sama lain, penonton akan dapat dengan mudah membedakannya. Nilai artistik pementasan terpengaruh oleh hal ini.

Panggung arena sering menjadi pilihan utama bagi teater tradisional meskipun menghadapi beberapa masalah. Salah satu ciri khas teater adalah

komunikasi langsung di tengah-tengah pementasan, yang dimungkinkan oleh jarak dekat yang ada antara pemain dan penonton. Inilah aspek kedekatan ini yang dieksplorasi untuk meningkatkan daya tarik penonton. Teater modern menghadapi tantangan kreatif karena mereka tidak dapat berbicara secara langsung atau bahkan bermain di tengah-tengah penonton ini. Penggunaan panggung arena adalah salah satu dari banyak upaya untuk membuat pertunjukan lebih dekat dengan penonton. Bentuk teater arena melingkar bervariasi karena desainnya berkembang.

Penata panggung dapat menentukan lakon yang akan disajikan dengan baik dengan memahami bentuk dari masing-masing panggung ini.



Gambar 3 Panggung Arena

2. *Setting* atau Dekorasi

Pemandangan latar belakang atau *background* tempat pementasan disebut *setting* atau dekorasi. Tempat-tempat seperti gerbong kereta api, jembatan, rumah bordil, jalan raya, pos gardu ronda, kamar pemeriksaan rumah sakit, kantor polisi, kafe, penjara, dan lain-lain dapat menjadi referensi. Semua perabot rumah, lukisan, dan elemen lain yang memberikan makna latar belakang cerita termasuk dalam dekorasi. Selain itu, *setting* tidak selalu terdiri dari perabotan rumah, tetapi juga dapat berupa level (kayu berundak) yang dirancang dengan baik. Siluet dan cahaya adalah contoh *setting* lainnya. Di dalam gedung pertunjukan, dinding gedung adalah dekorasi; di arena, candi, pohon, dan monument adalah dekorasi.

Struktur *setting*, lokasi visualisasi, dan karakter desain menentukan klasifikasi dekorasi. Dalam struktur *setting*, ada (a) *drop* dan *wings*; dekorasi digantung di pentas belakang, sementara sayap di sisi kiri dan kanan terbuka untuk

aktor keluar. (b) *Box*: dinding tertutup di sisi kiri dan kanan pentas, sehingga aktor dapat keluar melalui pintu khusus.

Dekorasi interior, yang menunjukkan keadaan ruang tertutup, dan dekorasi luar, yang menunjukkan keadaan luar ruangan, terlihat dari lokasi visualisasinya. Penonton di teater tertentu diberikan dekorasi luar, seperti foto, kemenyan, wewangian, lentera, dan lain-lain sebelum masuk ke panggung tertutup. Eksterior gedung dapat menciptakan kesan magis, romantis, historis, dan sebagainya.

Dilihat dari karakteristik desain, terdapat dekorasi naturalis yang meniru bentuk alam. Misalnya, rumah di kota, mall, kamar rumah sakit, sudut penjara, terali, dll. Dekorasi impresionis yang menggambarkan elemen-elemen yang menonjol untuk berfungsi sebagai representasi umum dari naskah. Misalnya, dalam Drama Kode-Kode Davinci, yang merupakan adaptasi dari novel Daninci Code, ada penanda salib bersinar di ruang Gereja dan patung suster yang bedoa dengan pakaian suster biara. Dekorasi simbolisme, melukiskan dekorasi dengan beberapa simbol yang berbeda. Misalnya, dalam "*Naskah Sidang Para Setan karya Joko Umbaran*", tempat yang tinggi dan bercahaya kemerahan dengan singgaraja penghulu setan menunjukkan kerajaan setan yang takut menjadi manusia.

3. Tata Lampu (*Lighting*)

Lampu dan sinar dalam pertunjukan memiliki tujuan khusus selain menerangi.

- a) Menerangi aktor sehingga penonton dapat melihat karakter fisik, mental, dan sosial mereka dengan jelas.
- b) Memberi efek alami seperti jam, musim, cuaca, dan suasana. Warna hijau cerah menandakan pagi, dan merah menandakan sore. Memberikan suasana yang sesuai dengan naskah.
- c) Memberi efek dekorasi untuk lebih hidup dan berwarna. Tatacahaya juga dapat menggambarkan tempat dan suasana serta menciptakan siluet, bayangan, dan bahkan fokus panggung. Misalnya, lihat suasana kafe dengan lampu bergerak yang berubah-ubah dan musik yang menggelegar. Ketika Anda berada di masjid pada saat subuh di pagi hari, suasana yang redup dan cerah pasti menunjukkan seberapa tenang Anda dapat menghadap Tuhan. Dengan cara yang sama seperti suasana Pura, Vihara, dan Gereja, cahaya yang dihasilkan menimbulkan rasa hormat.

Pementasan menggunakan beberapa jenis lampu: (1) *strip light*, lampu berderet. Lampu disusun dalam kotak khusus yang mampu memancarkan sinar dengan terarah. Biasanya, lampu diletakkan di lantai (*footlight*) dan di depan pentas (*borderlight*). (2) *Spotlight* adalah lampu dengan sinar yang kuat dan berguna untuk memberikan sinar atau cahaya pada bidang tertentu. Sinar dipantulkan pada titik reflektor dan kemudian dipancarkan melalui lensa ke titik sasaran. (3) *Floodlight* adalah lampu dengan sinar yang kuat diletakkan di tempat keluar masuk aktor, drop digantung.



Gambar 4 *Strip Light*



Gambar 5 *Spotlight*



Gambar 6 *Floodlight*

4. Tata Suara

Tata suara memiliki banyak fitur, seperti akustik ruangan, *micropone* dialog, efek bunyi, dan musik. Tata suara pementasan dapat dibagi menjadi dua kategori, yaitu tata suara yang dihasilkan secara otentik (dari mulut), dan tata suara yang dihasilkan oleh alat elektronik. Dengan menggunakan media elektronik seperti *keyboard*, dapat menghasilkan berbagai efek bunyi seperti angin, gemericik air, kicau burung, badai, lolongan anjing, dan lain-lain. Namun, seniman dapat membuat suara sederhana seperti langkah sepatu, pintu berderit, tembakan dengan petasan atau balon, atau memukul gelas selama beberapa detik. Musik dapat digunakan sebagai ilustrasi yang memperindah pementasan selain efek bunyi. Misalnya, musik yang

penuh semangat menunjukkan kebahagiaan dan kegembiraan, sedangkan musik yang penuh kesedihan menunjukkan kesedihan, dan seterusnya.

Musik memiliki beberapa tujuan dalam pementasan teater, seperti (1) menegaskan dialog tokoh, jika dialog cinta memerlukan ilustrasi musik romantik, atau jika dialog kemarahan memerlukan ilustrasi musik untuk mendukung dialog. (2) Musik membantu adegan yang sedang berlangsung, seperti membuat suasana mendebarkan, dan (3) memberikan efek keterkejutan, yang menunjukkan peristiwa penting. Misalnya, kematian atau perpisahan dapat menghasilkan lantunan tembang, sejenis puisi Jawa.

Sebagai contoh, dalam versi Indonesia dari naskah lakon Romeo dan Yuliet, dapat dimainkan lagu Romi dan Yuli. Lagu-lagu ini dapat membuat cerita menjadi lebih nyata.

5. Kostum (Tatat Busana)

Kostum adalah pakaian dan perlengkapan yang dikenakan oleh aktor. Kostum dapat membantu menghidupkan karakter tokoh tersebut. Sebelum dialog dimulai, penonton dapat mengidentifikasi karakter melalui kostum yang dipakai aktor. Gerak aktor dapat dibantu oleh kostum. Aktor dapat melakukan tugas panggung (gerak kecil) dengan kostum.

Bagian-bagian kostum berbeda: (1) pakaian dasar, kostum yang terlihat atau tidak terlihat seperti korset atau stagen; dan (2) Sepatu, sepatu sangat penting sebagai kostum karena mempengaruhi cara bergerak dan berjalan. Sepatu kanvas tidak sama dengan sepatu bot atau sepatu tinggi wanita. (3) pakaian tubuh, pakaian yang dilihat oleh penonton, seperti blus, rok, kemeja, celana, dan aktor harus disesuaikan dengan warna, watak, dan usianya, (4) pakaian kepala, seperti topi, mahkota, kopian, gaya rambut, sanggul, gelung, dan wig. Pakaian kepala harus selaras dengan kostum tubuh dan rias wajah, dan (5) pakaian pelengkap, pakaian yang memberi efek beum pada kostum lain seperti jenggot dan kumis.

Selain memperkuat karakter, peran kostum membantu akting aktor dengan menciptakan suasana hati yang berbeda, seperti sedih, gembira, cemburu, resah, gelisah, takut, dan sebagainya.

Pada dasarnya, kostum biasa digunakan oleh orang-orang yang bekerja di kantor, mengajar, pastor, petani, buruh, pemulung, montir, hakim, jaksa, polisi, tentara, direktur, dokter, dan preman, antara lain. Orang-orang dari kelompok etnis

dan budaya tertentu mengenakan pakaian tertentu. Ini termasuk pakaian Jawa, Minang, Batak China, Arab, Jepang, Korea, Bali, Barat, Bugis, Sunda, Makasar, Papua, dan sebagainya.

6. Tata Rias Wajah

Tata rias wajah membuat wajah aktor dengan kosmetik sesuai dengan naskah. Dia harus memperhatikan pencahayaan dan jarak antara pentas dengan penonton.

Make-up mengubah yang alami menjadi budaya dengan prinsip mendapatkan daya guna yang tepat, mengatasi efek lampu yang kuat, dan membuat wajah, kepala, dan tubuh sesuai peran yang dikehendaki. Seorang bos perusahaan tidak boleh sama dengan seorang montir di bengkel; mereka harus tinggi, besar, berwibawa, dan memiliki wajah yang bersinar. atau pengendara ojek. Seorang geromo di rumah bordil tidak menggunakan polesan wajah yang menor seperti seorang sekretaris di perusahaan. Seorang wanita petani pasti berbeda dari wanita panggilan kelas tinggi. Beberapa hal yang perlu diketahui tentang tata rias wajah

- a) Rias dasar, juga dikenal sebagai base, digunakan untuk melindungi kulit dan memudahkan pelaksanaan *make up* dan menghapusnya. Bersih-bersihkan wajah dengan *milk cleanser* sebelum menyegarkannya dengan *astrinjen*. Setelah itu, gunakan bedak fondasi yang sesuai dengan warna kulit.
- b) Setelah *make up* dasar selesai, gunakan garis-garis seperti *eyeliner*, *eyeshadow*, dan *rouge* untuk menggambarkan anatomi wajah. Targetnya adalah wajah yang lebih cerah dan menonjol. Misalnya, hidung yang kurang mancung akan membuat hidungnya lebih mancung, wajah yang bulat akan membuat wajahnya lebih oval, dan sebagainya. Hanya perlu merias bagian mata jika ingin mengubah gaya *make up* budaya. Orang Jepang, Tionghoa, dan Korea memiliki mata yang lebih sipit jika dibandingkan dengan orang Eropa dan Amerika.
- c) Harmoni sinar dan bayangan menghasilkan aspek keindahan.

Membuat *make up* wajah harus dilakukan dengan hati-hati. Harus menggunakan kosmetik yang aman untuk wajah dan mudah dibersihkan dengan *milk cleanser*.

Merias wajah dibagi menjadi rias wajah sehari-hari dan merias dengan menggambarkan karakter jahat, cantik, luka, seram, tergores, tesayat, dan lain-lain.

Contoh rias wajah sehari-hari termasuk merias wajah untuk hantu, kuntilanak, Dracula, suster ngesot, tangan yang terluka, sayatan, dan sebagainya.

C. Rangkuman

Unsur pendukung drama sebagai teater dibagi menjadi enam, yaitu (1) Tata panggung dalam pementasan berfungsi sebagai representasi tempat kejadian lakon. Penata panggung mengatur semua perabot dan perangkat yang digunakan aktor, bukan hanya sekedar hiasan. Ada tiga jenis panggung yang sering digunakan, yaitu panggung proscenium, panggung terbuka, dan panggung arena. (2) *Setting* atau dekorasi adalah pemandangan latar belakang atau *background*. Struktur setting, lokasi visualisasi, dan karakter desain menentukan klasifikasi dekorasi. Dalam struktur setting, ada *drop* dan *wings* dekorasi digantung di pentas belakang, sementara sayap di sisi kiri dan kanan terbuka untuk aktor keluar. *Box*: dinding tertutup di sisi kiri dan kanan pentas, sehingga aktor dapat keluar melalui pintu khusus. (3) Tata lampu digunakan untuk pencahayaan saat pementasan. Ada tiga jenis lampu yang digunakan, yaitu *strip light*, dan *Floodlight*. (4) Tata suara memiliki banyak fitur, seperti akustik ruangan, *micropone* dialog, efek bunyi, dan musik. Tata suara pementasan dapat dibagi menjadi dua kategori, yaitu tata suara yang dihadirkan secara otentik (dari mulut), dan tata suara yang dihasilkan oleh alat elektronik. (5) Tata busana adalah pakaian dan perlengkapan yang dikenakan oleh aktor. Kostum dapat membantu menghidupkan karakter tokoh tersebut. Selain memperkuat karakter, peran kostum membantu akting aktor dengan menciptakan suasana hati yang berbeda, seperti sedih, gembira, cemburu, resah, gelisah, takut, dan sebagainya. Dan (6) Tata rias wajah membuat wajah aktor dengan kosmetik sesuai dengan naskah. Dia harus memperhatikan pencahayaan dan jarak antara pentas dengan penonton.

D. Latihan

1. Jelaskan tiga jenis panggung yang sering digunakan!
2. Jelaskan tujuan utama mendekorasi latar belakang panggung dalam pementasan!
3. Mengapa diperlukannya konsep tata lampu pada panggung dalam teater? Jelaskan!
4. Jelaskan peran suara dalam pementasan teater!
5. Bagaimana keberadaan kostum dalam sebuah teater?
6. Jelaskan perasn tata rias dalam pementasan teater!

E. Referesnsi

- Cassady, Pat and Marshal. (1975). *An Introduction to Theater and Drama*.
Lincoldwood Illinois USA: National Texbook Company.
- Panca Dahana, Radhar. (2012). *Teater dalam Tiga Dimensi*. Jakarta: kementerian
Pendidikan dan Kebudayaan
- Rendra. (2000). *Rendra dan Teater Modern Indonesia*. Ed Edi Haryono. Yogyakarta:
Kepel
- Riantiarno, N (Ed). (1993). *Teguh Karya dan Teater Populer*. Jakarta: Pustaka Sinar
Harapan.
- Sugiyati, SA, dkk. (1993). *Teater untuk Dilakoni Kumpulan Tulisan tentang Teater*.
BandungSrudiklub teater Bandung.
- Suroso. (2015). *Drama Teori dan Praktik Pementasan*. Yogyakarta: Elmatara.
- Rohana & Indah, N. (2021). *Seni Drama*. Makasar: Universitas Negeri Makaassar.
- Wikipedia: 2018. Drama. https://id.wikipedia.org/wiki/Drama#cite_note_drama-5.
Diakses 6 Juni 2024.

BAB VIII

TEATER TRADISIONAL

A. Tujuan Pembelajaran

Setelah menyelesaikan pertemuan perkuliahan modul X ini, mahasiswa diharapkan dapat menjelaskan tentang pengkajian teater tradisional: 1. Pengertian teater tradisional, 2. Asal mula teater tradisional, 3. Ciri-ciri teater tradisional, 4. Fungsi teater tradisional, 5. Unsur-unsur teater tradisional, 6. Jenis-jenis teater tradisional, 7. Pelestarian teater tradisional

B. Uraian Materi

1. Pengertian Teater Tradisional

Teater berasal dari bahasa Yunani “*theatron*” yang artinya tempat pertunjukan. Pengertian tersebut berasal dari sejarah munculnya teater sebagai tempat pemujaan terhadap dewa pada zaman Yunani Kuno. Kegiatan pemujaan terhadap dewa berlangsung layaknya sebuah pertunjukan. Tempat pertunjukan dalam bentuk pemujaan terhadap dewa itulah yang dinamakan teater atau *theatron*. Dalam perkembangannya, kata teater dipertegas sebagai tempat pertunjukan.

Cohen, and Sherman, (2014: 6) menyatakan bahwa “Teater” berasal dari bahasa Yunani *theatron*, atau “tempat melihat.” Jadi pada dasarnya, teater adalah tempat di mana sesuatu disaksikan. Dengan definisi sederhana ini, kita sudah mendapatkan petunjuk penting tentang apa itu teater. Jadi teater melibatkan mereka yang menonton dan mereka yang ditonton (di panggung). Hal senada dinyatakan Liliweri (2014: 368) bahwa kata teater berasal dari bahasa Yunani kuno, *theatron* berarti tempat untuk melihat, mengamati, menonton. Teater juga merupakan nama tempat untuk mendidik dan melatih bakat para pemain dalam bidang seni tertentu.

Teater merupakan kesenian kolaboratif yang melibatkan penonton dapat berinteraksi dengan aktor di atas panggung. Bahasa dan aksi menjembatani jurang antara penonton dan aktor (Headrick, 2003: 3). Teater merupakan personifikasi dari sebuah drama di atas panggung karena pementasan membutuhkan ruang atau tempat individu melakonkan karakter dengan tujuan agar para penonton dapat menyaksikan peran dan perbuatan mereka. Teater (baik modern maupun tradisional) merupakan upaya kolektif dari banyak orang, mulai dari pelakon (aktor), sutradara, teknisi, dan orang-orang yang terlibat langsung, yang semuanya

bekerja sama untuk penyelenggaraan sebuah pementasan sehingga penonton meyakini peristiwa di atas panggung seperti ‘kenyataan’.

Teater tradisional sangat kompleks, mencakup pemain (pelaku/penyaji), cerita atau materi yang disajikan, media seperti panggung dan kostum, peralatan pementasan, dan tak kalah penting adalah penonton. Bauman (dalam Badrun, 2014: 14) mengatakan bahwa pertunjukan adalah tindakan komunikasi dan peristiwa komunikasi. Sebagai tindakan komunikasi, pertunjukan mempunyai cara penyajian yaitu dengan diperagakan, dikenalkan, dan dibangun dari lingkungan kontekstualnya. Penonton diberikan kesempatan untuk memahami dan mencermati keahlian dan prestasi penyaji. Seperti halnya dalam komunikasi, semua pertunjukan diadakan, dimainkan, dan diberi muatan makna dalam konteks situasional yang ditentukan oleh masyarakat.

Suatu pertunjukan teater tradisional sangat menonjolkan konteks kebudayaan masyarakat sehingga peristiwa-peristiwa yang dihadirkan dalam pementasan tersebut dapat dicerna atau dihayati oleh masyarakat pendukungnya. Menurut Santosa (2010: 133), bahwa suatu pertunjukan mempunyai pengaruh yang sangat besar karena dalam suatu pertunjukan, orang-orang dilibatkan dalam melatih pikiran dan imajinasinya. Karena proses ini berlangsung dalam ranah yang sangat pribadi, masyarakat memandang makna sebuah pertunjukan sebagai sesuatu yang “nyata”, dan sebagai peristiwa penting dalam kehidupan komunitas mereka.

Nalan (2017: 4) mengatakan bahwa teater tradisi atau teater rakyat merupakan teater yang hidup secara turun temurun di setiap daerah, memiliki ciri secara khas karena berbahasa ibu, dialek, cerita, artistik yang sejalan dengan tradisi lisan dan adat kebiasaan masyarakat setempat. Selanjutnya Nalan (2017: 28) menambahkan bahwa teater tradisi dikategorikan sebagai teater etnik yang hidup dan berkembang secara turun-temurun di suatu daerah dan dijalankan oleh penduduk daerah tersebut.

Dengan demikian, pengertian teater tradisional meliputi (1) salah satu seni pertunjukan tradisi yang diwariskan secara turun temurun; (2) watak multi disiplin teater tradisi bersifat improvisasi yang mencakup akting, musik pengiring, dialog, syair, dan ekspresi dramatik lainnya; (3) bersumber dari budaya dan menggunakan bahasa daerah setempat; (4) memiliki fungsi religius atau kepercayaan masyarakat; (5) pementasan dilakukan secara *outdoor* (di panggung atau tempat terbuka); (6) teater tradisional bersumber dari sastra lisan (Minarti, 2015: 12-13).

Dengan pengertian tersebut, terdapat perbedaan antara teater modern dan teater tradisional. Teater modern adalah bentuk teater yang umumnya terinspirasi dari seni

pertunjukan Barat yang tumbuh dan berkembang terutama di kota-kota besar, sedangkan teater tradisional merupakan teater yang bersumber dari budaya suatu masyarakat tertentu yang diwariskan secara turun-temuru. Teater tradisional berangkat dari upacara-upacara kepercayaan masyarakat tradisional yang memohon agar usaha agrariannya memperoleh berkah, ritual pengobatan dan acara-acara adat lainnya.

2. Asal Mula Teater Tradisional

Sejarah teater tradisional dimulai sejak sebelum zaman Hindu. Pada zaman itu, ada tanda-tanda bahwa unsur-unsur teater tradisional banyak digunakan untuk mendukung upaya ritual yang merupakan bagian dari suatu upacara keagamaan ataupun upacara adat istiadat dalam tata cara kehidupan masyarakat. Dengan demikian, teater tradisional lahir dari spontanitas kehidupan dan dihayati oleh masyarakat, dalam perjalanannya unsur teater semacam ini berkembang menjadi keperluan sarana pertunjukan untuk hiburan.

Teater tradisional hidup di tengah masyarakat yang mempunyai hubungan sosial secara kekerabatan yang intens dan semangat lokalitas yang tinggi dalam masyarakat homogen. Achmad, (2006: 4-5) mengatakan bahwa teater tradisional merupakan suatu bentuk teater yang lahir, tumbuh, dan berkembang di suatu daerah etnik yang merupakan hasil kreativitas kebersamaan dari suatu suku bangsa di Indonesia. Berakar dari budaya etnik setempat dan dikenal oleh masyarakat lingkungannya. Teater tradisional dari suatu daerah umumnya bertolak dari sastra lisan yang berupa pantun, syair, legenda, dongeng, dan cerita-cerita rakyat setempat. Teater tradisional lahir dari spontanitas kehidupan dan dihayati masyarakat lingkungannya, karena merupakan warisan budaya nenek moyangnya. Warisan budaya guyub (kebersamaan dan kekeluargaan) yang sangat kuat melekat pada masyarakat di Indonesia. Hamilton (2007: 203) mengatakan bahwa teater tradisional sering kali sangat konservatif, terutama ketika sebuah tradisi telah begitu dominan sehingga siapa pun yang mencoba berpikir selain dari hal-hal yang telah menjadi kebiasaan masyarakat akan dianggap berseberangan.

Teater rakyat merupakan salah satu sastra lisan yang hidup dalam masyarakat. Sastra lisan merupakan fondasi utama dalam teater tradisional di Indonesia. Sastra lisan inilah yang menghasilkan teater rakyat dengan berbagai ragam dan jenisnya. Bulut & Bars (2013: 63) mengatakan bahwa teater tradisi merupakan produk sastra rakyat, sesuai dengan tradisi berbagai bentuk, bentuk ekspresi. Unsur-unsur tersebut menjadi dasar produk sastra rakyat.

Salvini (1971: 49) mengatakan bahwa dari semua bentuk seni, dalam seni teater dan tari lah peradaban Indonesia menemukan ekspresi terbaiknya. Seperti di banyak negara Asia, seni

pertunjukan di Indonesia sangat diidentikkan dengan kehidupan sehari-hari dalam ekspresi individu dan kolektifnya. Pada asal mula tarian, dan dari semua ekspresi dramatis di Indonesia, ditemukan mitos-mitos utama yang membentuk gambaran dari masa lalu umat manusia, seperti mitos matahari dan bulan yang terkait dengan siklus alam semesta, konflik abadi alam semesta yaitu dualitas baik-jahat, dan pemujaan leluhur. Semua menyatu dalam jaringan yang erat, praktek pertunjukan semacam ini merupakan sumber teater tradisional di Indonesia yang pada mulanya merupakan upacara magis. Lama kelamaan membentuk jenis-jenis dan bercabang-cabangnya tetapi berhubungan erat satu sama lain.

Teater tradisional bersumber dari sastra rakyat yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat. Teater tradisional hidup dan dihidupi orang-orang yang lebih homogen dan memiliki semangat lokalitas yang tinggi. Masyarakatnya mempunyai hubungan yang intens, baik dalam proses kreatif maupun dalam hubungan sosial. Ada semangat kekerabatan yang selalu berusaha ditumbuhkan. Sebagaimana pendapat Asmoro (2005: 367) yang mengatakan bahwa kesastraan rakyat adalah sastra yang hidup di tengah-tengah rakyat. Cerita semacam ini diturunkan secara lisan dari satu generasi ke generasi yang lebih muda. Senada dengan pendapat Achmad (2006:41) yang mengatakan bahwa teater rakyat merupakan salah satu sastra lisan yang hidup dalam masyarakat. Sastra lisan merupakan fondasi utama dalam teater tradisional di Indonesia. Sastra lisan inilah yang menghasilkan teater rakyat dengan berbagai ragam dan jenisnya. Sebagai contoh, teater tradisional Mendu di Kalimantan Barat adalah seni pertunjukan yang merupakan bagian dari sastra lisan. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa sastra lisan mencakup juga pelisanaan dalam teater tradisional.

3. Ciri-ciri Teater Tradisional

Kesenian tradisional pasti memiliki pakem yang menjadi ciri yang biasanya berkaitan dengan unsur-unsur budaya etnik tersebut dan diwariskan secara turun-temurun kepada generasi selanjutnya. Demikian pula dengan teater tradisional yang bersumber dari sastra rakyat, pertumbuhan dan perkembangannya sejalan dengan masyarakat pendukungnya sehingga berakar dan menjadi milik masyarakat setempat. Menurut Achmad (2006: 3-4) bahwa pertunjukan teater tradisional pada umumnya dilaksanakan dalam rangka keperluan masyarakatnya, terkait untuk keperluan upacara, hajatan, ataupun keperluan lain.

Teater tradisi lebih menonjolkan banyol dalam pementasannya. Kelucuan tokoh seperti khadam, bodor, dan pelawak tertentu yang ditugasi membuat lawakan sangat digemari oleh penonton walaupun kadang-kadang lelucon yang ditampilkan agak terkesan berlebihan. Tokoh komedi tersebut wajib ada dalam setiap teater tradisional karena tugasnya

menghidupkan suasana pertunjukan. Achmad (2006: 18) menyebutkan bahwa porsi lawakan dalam teater rakyat sering berlebihan dan selalu mengikuti keinginan penonton. Bahkan, gaya banyol sering diperkuat dengan kelucuan dalam permainan kata (plesetan). Dalam wayang terdapat tokoh Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong. Pada pertunjukan teater rakyat selalu ditemukan tokoh Khadam, Bodor, Badut, atau Pelawak. Tokoh-tokoh tersebut menjadi sangat penting untuk menghidupkan pertunjukan. Ini pula yang menjadi daya pikat, terutama pada teater rakyat agar tetap digemari masyarakat pendukungnya.

Dengan demikian, dapat disebutkan bahwa ciri-ciri teater tradisional sebagai berikut.

1. Cerita yang disajikan tanpa naskah serta digarap berdasarkan dengan peristiwa sejarah, mitologi, dongeng maupun kehidupan sehari-hari.
2. Menggunakan bahasa daerah .
3. Penyajian teater rakyat umumnya dengan dialog, nyanyian, tarian, laga.
4. Unsur lawakan atau humor kerap muncul.
5. Nilai dan laku dramatik dilakukan secara spontan oleh aktor serta dalam satu adegan juga terdapat dua unsur emosi sekaligus, yakni tertawa dan menangis.
6. Pertunjukan diiringi dengan tetabuhan atau musik tradisional.
7. Para penonton menonton pertunjukan dengan santai dan akrab, kadang-kadang terjadi dialog secara langsung antara pemain dan penonton.
8. Pementasan sederhana, panggung pertunjukan terbuka dengan bentuk arena yang dikelilingi penonton.
9. Ceritanya diturunkan dari generasi ke generasi berikutnya dari mulut ke mulut.

4. Fungsi Teater Tradisional

Dahulu teater tradisional berfungsi sebagai upacara atau ritual. Cohen, and Sherman (2017: 189) mengatakan bahwa ritual merupakan kakek buyut teater tradisional yang digelar penuh simbolik dan sarat makna. Ritual adalah upacara kolektif yang dilakukan oleh anggota masyarakat, biasanya karena alasan agama atau budaya. Ritual yang paling kuno adalah aktivitas upacara untuk memanggil dewa atau roh dan mempengaruhi alam, seperti tarian hujan dan upacara penyembuhan. Tapi ritual suku juga muncul untuk mengamati peristiwa kehidupan yang penting, seperti perubahan musim, dan untuk memberikan kesaksian pada hakikat kehidupan, seperti kelahiran, kematian, pernikahan, dan peringatan kelahiran. Ritual juga dapat menghidupkan kembali momen-momen yang menentukan sejarah agama suatu budaya, seperti kebangkitan kembali makhluk (reinkarnasi), sehingga memungkinkan para

penganutnya untuk mengalami secara langsung gairah kesakralan budaya warisan mereka. Terlepas dari tujuannya, semua ritual mengilhami cikal bakal teater tradisional.

Sebagaimana pendapat Sedyawati, (2006: 53) yang mengatakan bahwa dahulu fungsi seni pertunjukan sebagai pemanggilan kekuatan gaib, penjemputan roh-roh pelindung untuk hadir di tempat pemujaan, memanggil roh-roh baik untuk mengusir roh-roh jahat, peringatan kepada nenek moyang dengan menirukan kegagahan maupun kesigapannya, pelengkap upacara sehubungan dengan peringatan tingkat-tingkat kehidupan seseorang, pelengkap upacara sehubungan dengan saat-saat tertentu dalam perputaran waktu, perwujudan daripada dorongan untuk mengungkapkan keindahan semata.

Menurut Achmad (2006: 103) bahwa fungsi utama kesenian yang sebenarnya adalah alat atau media untuk mengungkapkan perwujudan gejolak jiwa seseorang yang ingin mengekspresikan dirinya dalam bentuk hasil karya seni, yang bertolak dari nilai etis dan estetis. Hasil karya seni yang berupa tari, musik, drama/teater, atau yang lain mempunyai fungsi meningkatkan kepekaan rasa estetis dan memperhalus jiwa pada orang lain yang menikmati hasil karya tersebut. Selain itu, bagi kesenian tradisional berfungsi untuk keperluan adat istiadat dan keagamaan, serta sebagai hiburan. Perinciannya sebagai berikut:

1. Teater tradisional sebagai sarana upacara
2. Teater tradisional sebagai hiburan
3. Teater tradisional sebagai sarana pendidikan, komunikasi, dan kritik sosial
4. Teater tradisional sebagai alat ekspresi seni
5. Teater tradisional sebagai arsip penyimpanan nilai-nilai kearifan lokal.

Pada dasarnya hampir semua seni pertunjukan tradisional mempunyai fungsi yang sama. Sebagaimana dikatakan Arybowo (2010: 33) ketika mendeskripsikan teater Bangsawan yang memiliki banyak fungsi, antara lain, fungsi pendidikan (termasuk pendidikan sosial politik untuk rakyat karena kisahnya menyangkut tradisi di kerajaan). Ini juga merupakan sarana untuk memprotes ketidakadilan dan kemerosotan moral yang ditunjukkan oleh individu-individu di pemerintahan. Fungsi penting utama adalah sebagai sarana untuk menghibur masyarakat.

Teater tradisional menjadi arsip penyimpanan nilai-nilai luhur kearifan lokal. Dimiyati (2010: 1) mengatakan bahwa suatu pertunjukan teater tidak lahir dalam kekosongan nilai, tetapi merupakan hasil dari suatu persinggungan antara seniman teater dengan kehidupan bersama yang dihayati dan direnungi secara pribadi. Dengan demikian, fungsi teater tradisional tidak hanya sebagai hiburan bagi masyarakat semata, tetapi juga terdapat nilai-nilai pendidikan, kontrol sosial, komunikasi, pengungkap rasa estetis, ekspresi seni, sarana

moral dan religius. Pendapat ini sejalan dengan pernyataan Segedin (2017: 3) bahwa teater memiliki banyak tujuan dalam budaya manusia, termasuk menghibur, mencerahkan, dan memberi informasi kepada penonton. Beberapa bentuk teater berfokus murni pada estetika dan tidak melayani tujuan lain selain untuk menghibur penonton melalui cerita atau acara. Dalam kasus lain, teater telah menjadi katalisator untuk perubahan sosial).

Teater tradisional memiliki berbagai fungsi di masyarakat, selain sebagai hiburan juga sebagai media pendidikan, penerangan, komunikasi, integrasi sosial, pengungkap rasa estetis, dan ekspresi seni. Bahkan pada masa awal-awal kemunculannya, pertunjukan teater tradisional justru sebagai sarana religius. Karena itu, dapat dikatakan bahwa pertunjukan tradisional mampu menjadi arsip penyimpanan nilai-nilai luhur kearifan lokal. Hal ini diungkapkan Al-Ma'ruf (2014: 1) bahwa dalam kehidupan masyarakat, teater tradisi sebenarnya masih dibutuhkan baik oleh kalangan pencintanya maupun seniman pekerja teater tradisi. Sebagai genre kesenian, teater tradisi merupakan media komunikasi yang cukup strategis yang memiliki fungsi menghibur, edukatif, dan sekaligus informatif. Nilai-nilai budaya adiluhung dapat diwariskan kepada generasi muda melalui teater tradisi, di samping nilai-nilai lain yang berkaitan dengan kemanusiaan, sosial, politik, religi, dan pembangunan masyarakat pada umumnya.

Menurut Al-Ma'ruf, (2014: 8) peran teater tradisional adalah 'tuntunan' (mendidik) dan 'tontonan' (menghibur). Lebih lanjut dikatakan bahwa peran teater tradisi dalam proses sosialisasi nilai-nilai multikultural agaknya akan lebih banyak pada maknanya sebagai unsur sintesis, karena budaya masyarakat Indonesia lebih mengedepankan dialog dan menghindari cara-cara kekerasan. Realitas itu makin memantapkan peran teater tradisi dalam proses sosialisasi nilai-nilai multikultural yang sudah menjadi kenyataan sejarah manusia melalui dialog dapat mengangkat masalah-masalah aktual dan kontekstual dalam masyarakat (Al-Ma'ruf, 2014: 10).

Dengan demikian, fungsi utama teater adalah menghibur. Teater berarti memproduksi peristiwa-peristiwa antara manusia, baik yang pernah terjadi maupun yang direka, dan penyajian itu dimaksudkan untuk menghibur. Setidaknya inilah yang dimaksudkan jika berbicara tentang teater, apakah itu teater yang lama maupun baru (Dimiyati, 2010: 22). Fungsi pertunjukan yaitu fungsi religious, peneguhan integrasi sosial, edukatif untuk memperkuat atau memperlengkap kekuatan kepribadian seseorang, ekonomis dan hiburan. Yang berubah dari zaman ke zaman adalah penekanan pada fungsi-fungsi tertentu maupun bentuk-bentuk pernyataannya, kadang-kadang muncul fungsi baru yang sebelumnya tidak dikenal. Dapat dikatakan bahwa, fungsi teater tradisional sangat kompleks karena berakar

dari kehidupan masyarakat pendukungnya. Hilangnya salah satu teater tradisional di daerah tertentu menandakan hilangnya fungsi-fungsi pembentuk nilai-nilai luhur dalam masyarakat tersebut.

5. Unsur-unsur Teater Tradisional

Teater merupakan seni pertunjukan yang sangat kompleks. Di dalamnya terdapat unsur-unsur yang saling menjalin dan membentuk satu rangkaian yang tidak dapat dipisahkan. Untuk dapat terwujudnya suatu pementasan, setidaknya ada tiga syarat yang harus dipenuhi, yaitu teks (naskah), laku pentas dengan sarana pendukungnya (pementasan itu sendiri), dan harus adanya penonton. Jika ketiga unsur ini terpenuhi, barulah pementasan dapat terjadi.

Teater mempunyai unsur-unsur drama yang terbagi menjadi (1) unsur utama, terdiri dari naskah, sutradara, pemain, dan penonton, serta (2) sarana pendukung, yang terdiri dari pentas dan komposisinya, kostum (busana), tata rias, pencahayaan, serta tata suara dan ilustrasi musik. Namun, beberapa pendapat sarjana menambahkan dengan unsur (3) yaitu lakon sebagai unsur penjalin, berupa cerita, noncerita, fiksi, dan narasi. Dengan demikian, unsur-unsur teater terdiri dari unsur pokok (elemen dasar) dan unsur pendukung (elemen artistik). Elemen dasar dalam teater terdiri dari naskah, sutradara, pemain, dan penonton. Sedangkan elemen artistik terdiri dari tata panggung, tata rias, tata busana, tata cahaya, tata suara, dan musik pengiring.

Demikian pula, unsur-unsur yang terdapat dalam teater tradisional tidak berbeda dengan unsur-unsur teater pada umumnya. Tetapi kebanyakan pada teater tradisional tidak menggunakan naskah. Biasanya penulis naskah hanya membuat sinopsis cerita yang akan dimainkan. Selebihnya, dituntut improvisasi dan kreativitas para pemain baik dialog maupun aktingnya. Artinya pemain dituntut benar-benar mahir melakukan dialog dalam bahasa daerah tanpa menghafal teks naskah. Sutradara hanya memberikan komando agar jalan cerita tidak keluar dari sinopsis.

a) Unsur Utama Teater Tradisional

(1) Sutradara

Sutradara merupakan orang yang bertugas mengoordinasikan segala anasir pertunjukan dari awal sampai akhir, karena itu tidak berlebihan jika dikatakan sutradara merupakan tokoh sentral dalam sebuah pertunjukan teater. Namun demikian, tidak semua pertunjukan dibidani oleh sutradara secara mutlak.

Sutradara adalah orang yang paling dekat dengan para pemain teater, membimbing mereka dalam melangsungkan sebuah pertunjukan hingga sukses (Wilson, 2015: 95). Sutradara bertanggung jawab menyatukan seluruh kekuatan dari berbagai elemen teater

(Riantiarno, 2011: 153). Dengan demikian, seorang sutradara dituntut untuk menguasai seluk beluk pementasan. Pekerjaan sutradara tidak saja ketika pementasan berlangsung, tetapi justru lebih terfokus pada saat perencanaan pementasan yaitu penentuan lakon apa yang akan dipentaskan, selanjutnya adalah *casting* atau pemilihan pemain untuk memerankan tokoh-tokoh dalam lakon, melakukan proses latihan pemain, hingga pementasan benar-benar dapat terlaksana dengan baik.

Demikian pula halnya dengan teater tradisional, sutradara bertugas mengarahkan pemain. Biasanya sebelum latihan sutradara memberikan arahan-arahan, misalnya kepada tokoh raja, pada adegan pertama dia harus bertanya kepada perdana menteri tentang keadaan negeri, bagaimana bentuk pertanyaan maupun dialognya diserahkan sepenuhnya kepada tokoh raja tersebut, begitu pula dengan perdana menteri dia hanya diberi arahan bahwa jawabannya negeri aman, bagaimana dia mengungkapkannya dalam dialog juga diserahkan sepenuhnya kepada pemeran tersebut. Dengan demikian, sutradara bertugas menyetel pementasan, mulai dari proses latihan hingga terselenggaranya pementasan. Sutradara berhak menentukan lakon apa yang nanti akan dipentaskan.

(2) Pemain

Aktor adalah pelaku aktif sepanjang pertunjukan. Aktor biasanya memainkan peran, oleh karena itu disebut seni peran. Peran biasanya terdiri dari karakter-karakter yang diciptakan oleh seorang penulis lakon (*playwright*). Peran utama biasa disebut protagonis, sedangkan lawannya disebut antagonis. Peran-peran lainnya, biasa disebut deutronis, voll, dan lain-lain (Nalan, 2017: 92). Tugas utama seorang pemain adalah mentransformasikan lakon kepada khalayak penonton, sehingga penonton dapat menikmati dan menghayati jalan cerita yang disajikan. Pemain teater dituntut untuk mampu memvisualisasikan tokoh menjadi karakter yang benar-benar nyata di atas panggung.

Oemarjati (2012: 189) mengatakan bahwa diperlukan penghayatan yang sungguh-sungguh dari pelaku teater (aktor). Penghayatan dari segi-segi yang bersifat teatral sangat penting untuk mendukung sepenuhnya eksistensi teater. Apalagi, seni teater menggunakan bahasa sebagai media penyampaiannya secara langsung, bukan gerak-gerik bisu. Bahasa mempunyai sifat realitas maknawi yaitu suatu realitas yang penuh.

Pendapat di atas menekankan pentingnya penjiwaan dalam bermain peran. Seorang pemain yang baik tidak hanya sekadar mampu melakukan dialog-dialog dengan intonasi yang tepat, tetapi juga harus mempunyai kemampuan melakukan penjiwaan pada peran yang diembannya.

Pemilihan pemain (*casting*) dalam teater tradisional ditentukan oleh sutradara. Wilson, (2015: 106) mengatakan bahwa *casting* berarti memilih dan menyesuaikan pemain ke dalam peran; istilah *casting* berasal dari frasa "*casting a mold*". Secara umum, sutradara berusaha untuk menempatkan pemain ke dalam peran yang kepribadian dan karakteristik fisik mereka paling cocok. Demikian pula halnya pada teater tradisional, pemilihan pemain (*casting*) dilakukan oleh sutradara dengan beberapa pertimbangan, misalnya disesuaikan dengan karakter yang akan diperankan, memperhatikan penampilan dan postur tubuh. Untuk menjadi raja, seorang aktor harus tampak berwibawa, bertubuh tegap, bersuara lantang, dan vokalnya baik. Untuk peran Khadam harus orang yang pandai membuat lucu, selain itu para pemain terutama perdana menteri dan putera mahkota harus lancar (fasih) berbahasa. Dalam teater tradisional, seorang pemain dituntut untuk mahir berimprovisasi secara spontan karena drama tradisional umumnya tidak menggunakan naskah.

Pada umumnya, pada teater tradisional pemain tidak mendapatkan bayaran (*honorium*) baik pada saat latihan maupun pementasan. Hanya sesekali jika mereka diundang oleh pihak tertentu, itupun harus dibagi rata pada semua pemain sehingga upah yang mereka dapatkan juga relatif kecil. Mereka bermain dengan suka rela tanpa mengharapkan imbalan atau upah karena rata-rata mereka terpenggil untuk mengembangkan jiwa seni dan atas dasar kesadaran melestarikan budaya asli milik mereka.

(3) Penonton

Pementasan akan terjadi jika disaksikan penonton. Karena itu, penonton menjadi unsur utama dalam teater. Bagaimana mungkin sebuah pementasan akan berjalan dengan baik jika tidak disaksikan oleh penonton. Dimiyati (2010: 26) mengatakan bahwa dalam sebuah pertunjukan teater selalu berusaha untuk melibatkan penonton. Untuk itu diperlukan upaya meyakinkan penonton dengan penciptaan ilusi-ilusi seakan-akan apa yang terjadi di atas pentas merupakan kenyataan yang terjadi sesungguhnya.

Benjamin Norman (Wilson, 2015: 7) mengatakan bahwa penonton dan pemain adalah dua elemen penting dari teater, keduanya diperlukan keberadaannya sehingga teater dapat terlaksana. Kehadiran penonton membedakan teater dari pengalaman menonton presentasi teater di film, di televisi, atau di media elektronik lainnya. Di sini terjadi hubungan timbal balik, di mana penonton memberikan tepuk tangan meriah kepada para pemeran.

Menonton pertunjukan teater akan memberikan pengalaman secara emosional kepada para penonton. Meskipun tujuan utama penonton hadir menyaksikan pertunjukan adalah untuk memenuhi hasrat hiburan, tetapi tidak tertutup kemungkinan penonton mendapatkan

pesan dan amanat dari sebuah keindahan dan keunikan aksi-aksi dramatik pertunjukan teater. Harymawan (1993: 193) mengemukakan alasan penonton menyaksikan pertunjukan teater, yaitu ingin tertawa, untuk menangis, dan untuk digetarkan hatinya karena terharu. Jadi penonton menghadiri sebuah pertunjukan adalah untuk hiburan atau secara emosional dapat terharu. Tujuan menonton sekadar untuk mengurangi penatnya aktivitas harian dan beristirahat sejenak dari rutinitas kehidupan dunia.

Demikian pula halnya pada teater tradisional tradisional, tujuan utama masyarakat menonton pertunjukan adalah sebagai hiburan. Apalagi pada zaman dahulu, di mana hiburan masih sangat minim dan sederhana. Menonton teater tradisional merupakan hiburan paling menarik yang ada pada masa itu. Pementasan teater tradisional umumnya dilaksanakan pada malam hari di tanah lapang atau halaman rumah yang luas sehingga memungkinkan dilaksanakan pementasan. Orang tua-tua bercerita bahwa dahulu mereka sudah menanti-nanti dimulainya pertunjukan, sejak sore menjelang maghrib mereka telah bersiap-siap. Apabila malam telah datang, bunyi tetabuhan atau musik (etnik) sudah diperdengarkan, mereka akan berduyun-duyun menuju tempat pementasan.

Pada pementasan teater tradisional, hampir-hampir tidak terdapat jarak antara pemain dan penonton. Pertunjukan dilaksanakan secara hangat dan akrab, kadang-kadang tak jarang terjadi interaksi antar pemain dan penonton, baik adegan maupun komunikasi dua arah.

b) Sarana Pendukung pada Teater Tradisional

(1) Tata Panggung

Harymawan, (1993: 108) mengatakan bahwa dekorasi adalah pemandangan latar belakang (*background*) tempat memainkan lakon. Pengertian tersebut meliputi properti dan komposisi panggung. Tata panggung disebut *scenery*, atau biasa juga disebut *setting* panggung dan dekorasi. Sedangkan Riantiarno (2011: 147) memberikan pemilahan yang jelas antara set/dekor, *set property*, *hand property*, dan properti. Menurutnya, set/dekor adalah bagian benda/gambar di panggung yang sifatnya permanen, misalnya rumah. *Set property* yaitu isi dari rumah itu, kursi, meja, lemari, dan sebagainya. *Hand property* adalah properti yang dibawa oleh pemain. Sedangkan properti adalah pelengkap dari *set property*.

Keadaan pentas harus disesuaikan dengan lakon yang akan dimainkan. Penyusunan properti dan komposisi panggung harus dipertimbangkan dengan matang sehingga sesuai dengan alur cerita dan kebebasan pemain melakukan peran. Ada beberapa jenis pentas untuk pertunjukan teater, antara lain pentas arena dan panggung *proscenium* atau panggung bingkai. Namun, umumnya untuk jenis pertunjukan drama atau teater tradisional menggunakan pentas

arena yaitu terbuka dari segala sisi. Dengan bentuk pentas seperti ini, sudut pandang penonton dari segala sisi. Pentas yang demikian (arena) juga menunjukkan bahwa antara pemain dengan penontonnya tidak terdapat jarak. Penonton dimungkinkan untuk ikut terlibat dalam pementasan yang sedang berlangsung.

Penataan panggung harus dirancang dengan matang, harus terjalin komunikasi antara penata panggung dan sutradara. Dekorasi panggung harus ditata sedemikian rupa sehingga tidak menghalangi pandangan penonton dari segala sisi manapun. Oleh karena itu harus dipertimbangkan ukuran panggung dan arena aksi para pemain. Tata panggung berfungsi sebagai ilustrasi yang mendukung visualisasi pementasan. Dengan demikian tata panggung merupakan bagian dari pementasan itu sendiri. Dalam teater tradisional panggung juga termasuk lokasi yang bisa digunakan untuk peran, misalnya area kosong di depan pentas. Area ini sengaja dikosongkan untuk memberikan keleluasaan aktor berlaga.

(2) Tata Cahaya

Pementasan teater tradisional umumnya dilakukan pada malam hari. Maka salah satu sarana pendukung yang diperlukan adalah pencahayaan, sehingga pertunjukan dapat disaksikan penonton dengan baik. Oleh karena itu faktor pencahayaan termasuk hal yang harus diperhitungkan di dalam suatu pementasan teater.

Pencahayaan memberikan penerangan pada panggung. Selain itu juga dapat memberikan sentuhan suasana dan bentuk dalam pementasan. Oleh karena itu, pencahayaan di dalam suatu pementasan, selain bermaksud untuk memberikan penerangan juga bertujuan untuk menimbulkan efek dramatik, estetik, dan artistik.

Fungsi utama pencahayaan adalah sebagai penerangan, selain juga menciptakan suasana. Sebagaimana pendapat Campbell (2004: 71) yang mengatakan bahwa pencahayaan juga dapat mempengaruhi suasana hati kita, menentukan waktu hari atau musim, dan melanjutkan permainan dengan memisahkan adegan, serta memberi tahu kita kapan pertunjukan telah dimulai dan berakhir.

Pencahayaan pada teater tradisional umumnya sederhana, misalnya menggunakan obor dan lampu petromak. Seiring perkembangan zaman, pencahayaan sudah menggunakan listrik meskipun hanya sebagai fungsi penerangan.

Tata cahaya selain berfungsi menerangi panggung, juga akan memberi efek suasana dan bentuk ruang sehingga akan menimbulkan efek dramatik, estetik, dan artistik. Hanya sayangnya, pada grup teater yang masih sangat tradisional tata cahaya dikerjakan seadanya tanpa ada teknik pencahayaan yang memadai. Penggunaan genset untuk sumber listrik juga

cukup mengganggu karena arus yang tidak stabil dan menimbulkan bunyi gemuruh. Dengan demikian, fungsi pencahayaan di dalam suatu pementasan yang bertujuan untuk menimbulkan efek dramatik, estetik, dan artistik hampir-hampir tidak ditemukan dalam pementasan terutama yang masih tradisional dan sederhana. Fungsi pencahayaan semata-mata hanya untuk penerangan.

(3) Tata Suara

Teater merupakan seni pertunjukan yang memadukan aspek visual dan auditif, artinya selain disaksikan juga didengar. Karena itu, tata suara memegang peranan yang sangat penting. Tata suara berhubungan dengan sound system atau seperangkat teknologi yang menghasilkan bunyi dan instrumen yang melengkapi sebuah pertunjukan teater, misalnya teknik miking, penguat suara, efek suara, dan musik sehingga berfungsi menciptakan suasana. Efek suara biasanya dihadirkan ketika suatu adegan perlu penekanan misalnya suara petir, angin kencang, dan sebagainya. Sedangkan musik digunakan untuk mengatur tempo permainan, membuat suasana tertentu seperti membangkitkan emosi pemain.

Untuk menghasilkan pementasan teater yang baik, maka perlu dirancang tata suara yang baik pula. Suara yang diucapkan oleh para pemain harus jelas dan terdengar dari penguat suara meskipun disertai dengan iringan musik. Oleh sebab itu, pemain dituntut juga untuk melakukan latihan olah suara sehingga menarik dan terdengar jelas ketika terjadi dialog antarpemain. Suara yang tidak dilatih dengan baik tentu akan mengakibatkan cacat latar dalam pementasan teater.

Suara yang dilatih dengan cara yang benar akan menghasilkan pengucapan yang jelas, merdu dan keras. Jelas, maksudnya artikulasi yang dihasilkan oleh alat ucap jelas dan jernih. Kata-kata yang diucapkan jelas terdengar dan benar kaidah pengucapannya. Merdu, maksudnya suara yang dihasilkan oleh alat ucap manusia itu enak didengar. Kemerduan suara menyangkut masalah intonasi, tekanan dinamik, tekanan tempo, tekanan nada, dan modulasi. Keras, maksudnya suara yang dihasilkan, jika diucapkan dapat terdengar dengan radius yang cukup luas.

Dalam teater tradisional, pengelolaan sound system sangat sederhana, yang penting mikrofon dapat berfungsi menguatkan suara, jarang sekali digunakan efek dramatik. Begitu pula pada halnya dengan olah vokal pada pemain, latihan biasanya hanya difokuskan pada dialog secara umum.

(4) Tata Busana

Segala sesuatu yang dikenakan oleh pemain, termasuk asesoris merupakan bagian dari kostum. Penampilan di atas pentas harus ditata sedemikian rupa sehingga dapat mendukung karakter, watak, dan memperjelas perbedaan antara tokoh yang satu dengan yang lain. Untuk membedakan antara pendekar dan penjahat dapat dilihat dari busana yang dikenakannya, begitu juga kostum yang dikenakan raja atau perdana menteri, harus dibedakan dengan pakaian prajurit dan rakyat jelata.

Campbell (2004: 4) mengatakan bahwa segala jenis pakaian, atau apa pun yang dikenakan oleh seorang pemain, termasuk topeng dan perhiasan, merupakan kostum. Riasan dan wig kadang-kadang ditangani oleh bagian/penata terpisah, tetapi biasanya menjadi bagian dari kostum. Bagian ini dirancang oleh desainer kostum, dan dikelola oleh manajer kolektor kostum. Selama pertunjukan berlangsung, kostum ditangani oleh para penata rias.

Wilson (2015: 221) mengatakan bahwa kostum adalah aspek paling personal dari elemen visual dalam teater. Ketika kita menghadiri sebuah produksi, seorang pemain dan kostumnya dianggap sebagai satu bagian yang tervisualkan di atas panggung. Pada saat yang sama, kostum memiliki nilai tersendiri, menambahkan warna, bentuk, tekstur, dan simbolisme pada efek keseluruhan. Elemen atau aksesoris lain, seperti riasan, gaya rambut, topeng, dan barang-barang pribadi seperti gelang dan kalung, merupakan komponen penting dari kostum.

Sebelum memilih busana yang tepat dalam pementasan, harus diketahui dahulu tentang kehidupan sosial masyarakat, tradisi budaya, dan segala macam fenomena lain yang mempengaruhi desain pakaian yang akan dikenakan untuk lakon tertentu. Tentu tidak sinkron jika pakaian kerajaan dikenakan oleh para pemain dalam lakon drama modern, misalnya, atau pakaian adat Batak dikenakan dalam pementasan yang latar tempat lakonnya di keraton Jawa.

Umumnya kostum yang dikenakan menyesuaikan dengan pakaian daerah tempat teater tersebut lahir dan berkembang. Pada teater tradisional Melayu yang umumnya mengangkat tema kerajaan, pakaian yang dikenakan sesuai dengan pakaian kerajaan dan adat Melayu. Begitu pula dengan wayang gantung Tionghua menyesuaikan dengan pakaian khas Cina.

(6) Tata Rias

Sebagaimana halnya dengan fungsi costum, tata rias juga mempunyai fungsi penting dalam pertunjukan teater yaitu memberikan penegasan pada karakter tokoh. Dengan tata rias, sosok pemain dapat dibentuk sedemikian rupa menyesuaikan karakter yang dilakoninya.

Dengan demikian, tata rias dan tata busana merupakan dua unsur pendukung yang saling berkaitan dalam rangka menciptakan tokoh dalam pertunjukan teater.

Wilson, (2015: 231) mengatakan bahwa salah satu bagian dari kostum adalah tata rias—pengaplikasian kosmetik (cat, bedak, dan pemerah pipi) pada wajah dan tubuh. Berkenaan dengan usia dan ciri-ciri wajah khusus yang terkait dengan asal usul etnis, fungsi penting riasan adalah membantu pelaku mempersonifikasikan dan mewujudkan karakter.

Tujuan rias adalah memperjelas wajah dan ketokohan aktor. Jika tata rias dilakukan sudah sesuai dengan karakter yang diperankan, dipadukan dengan penjiwaan dan teknik yang baik maka terciptalah sebuah akting yang diinginkan (Riantiaro (2011: 166). Dengan demikian, fungsi utama tata rias adalah mempertegas watak karakter pemain sebagaimana yang menjadi tuntutan atau kebutuhan dalam peran yang dibawakan dalam pertunjukan. Dengan riasan memudahkan pemain menghayati aktingnya berperan sebagaimana yang dibebankan kepadanya. Demikian pula halnya dengan penonton akan dapat dengan mudah membedakan peran-peran tertentu dari para pemain serta kesan-kesannya terhadap karakter dari tokoh yang disaksikannya.

Pada pementasan teater tradisional, para pemain dituntut untuk serba bisa dalam segala hal pementasan. Para pemain juga dituntut bisa menggunakan kosmetik untuk tata rias diri sendiri, walaupun kadang-kadang antarpemain saling membantu merias temannya. Alat Rias yang digunakan sangat sederhana yaitu bedak, gincu, alat mike up, dan bahkan arang. Jadi tidak menggunakan jasa perias khusus pemain. Walaupun pada grup yang sudah agak modern, biasanya menggunakan jasa perias.

(7) Musik

Setiap pertunjukan membutuhkan musik untuk mengiringi keberlangsungan pementasan. Biasanya dalam teater tradisional iringan yang digunakan adalah musik-musik etnik atau lagu daerah. Begitupun alat musik yang digunakan untuk mengiringi pementasan sangat sederhana dan tradisional. Para pemain musik adalah bagian integral dari pertunjukan, tidak berdiri sendiri atau terpisah dari pemain. Karena itu penempatan posisi alat musik juga berada di atas panggung, biasanya posisinya di pojok panggung.

Para pemain teater tradisional dituntut untuk serba bisa dalam segala hal pementasan, terutama pada teater tradisional Melayu (termasuk di Kalimantan Barat). Tak jarang mereka merangkap peran dan tugas ganda, misalnya peran prajurit sekaligus merangkap sebagai pemain musik. Inilah uniknya pemain teater tradisional Melayu yang dituntut juga pandai

bermain alat musik dan bernyanyi. Ketika tidak berada di atas panggung karena tidak sedang giliran adegannya, maka posisinya berada di tempat pemusik di pojok panggung.

Keunikan teater tradisional juga tampak dari ilustrasi musiknya. Pada teater tradisional Melayu di Kalimantan Barat (Mendu), setiap adegan yang dimainkan selalu diiringi dengan nyanyian. Mendu dibuka dengan tari Beladon yaitu syair pembuka yang dinyanyikan oleh semua pemain di atas panggung, namun bisa juga dengan penari khusus yang terdiri dari beberapa pasang. Ada lagi syair Mamande, syair Perdana Menteri, syair Bejalan Konon, Syair Petala Guru, Syair Medah Tidak, Syair Ya Ilahi yang berpola syair Selendang Delima, dan syair penutup yaitu Syair Beremas. Semua syair nn (no name) tidak diketahui siapa yang menciptakan.

6. Jenis-Jenis Teater Tradisi di Indonesia

Nalan (2017: 28) mengatakan teater tradisi atau teater rakyat dapat dikategorikan menjadi dua, yakni teater tutur dan teater dramatik. Kategori ini dibuat untuk memudahkan proses studi lebih jauh dan supaya tidak bercampur baur, mana yang tutur dan mana yang dramatik. Secara garis besar dapat disebutkan beberapa nama teater tutur dan asal daerahnya: Didong (Aceh), Bakaba (Minangkabau), Warahan (Lampung), Bateba (Bengkulu), Capung (Lombok), dan lain-lain. Teater dramatik: Mak Yong (Riau), Randai (Minangkabau), Dulmuluk (Jambi), Ketoprak, Ludruk (Jawa), Mamanda (Kalimantan Selatan), dan lain-lain.

Bentuk penyajian teater tradisional umumnya hampir serupa di setiap daerah, yaitu dengan cara dituturkan, dipertunjukkan, dan dititirkan dengan peragaan. Mendu termasuk jenis teater yang dipertunjukkan. Penjelasan 3 macam penyajian tersebut dibedakan Achmad (2006: 16-17) sebagai berikut:

(1) Teater yang dituturkan.

Teater jenis ini dengan cara dituturkan. Bentuknya sangat sederhana, tidak memerlukan persiapan dan perlengkapan yang rumit. Cukup disediakan tempat untuk seseorang bercerita, biasanya di atas tikar atau balai-balai, kemudian ditonton (didengar) oleh orang. Contohnya adalah bedande dan bekesah di Kabupaten Sambas Kalimantan Barat.

(2) Teater yang dimainkan/dipertunjukkan.

Jenis ini adalah dengan diperagakan oleh pelaku artinya para pemain langsung memperagakan serita dengan lokon. Dengan demikian, teater jenis ini memerlukan tempat pertunjukan, misalnya tanah lapang, halaman atau panggung yang disediakan untuk pementasan. Misalnya saja Teater tradisional Mendu Kalimantan Barat.

(3) Teater yang dituturkan dengan peragaan.

Cara penyajian teater ini adalah dengan peragaan contohnya adalah wayang kulit dan wayang golek. Penuturnya adalah dalang yang dengan piawai memainkan wayang dan memperagaan sebagaimana kisah-kisah yang disajikan. Di Kalimantan Barat teater tutur misalnya adalah wayang gantung tionghua.

7. Pelestarian Teater Tradisional

Banyak pihak yang prihatin dengan keberlangsungan seni pertunjukan rakyat dan teater tradisional yang sudah dianggap ketinggalan zaman. Sebagaimana dikatakan Wardani dan Widiyastuti (2013: 314-315), bahwa saat ini wayang, serta teater tradisional lainnya, menghadapi masalah kepunahan. Teater wayang sering diidentikkan dengan seni pertunjukan bagi generasi tua, hiburan bagi kaum lanjut usia, pertunjukan usang yang dipentaskan di tempat-tempat yang tidak menarik, cerita-cerita yang membosankan; semua ini membuat teater wayang tidak populer dan tidak disukai oleh generasi muda. Padahal sebenarnya di dalam cerita wayang terkandung beberapa nilai kearifan lokal yang dapat dikembangkan sebagai salah satu aspek pembangunan karakter bangsa.

Eksistensi seni pertunjukan tradisional dipengaruhi oleh dampak pesatnya sarana komunikasi dan informasi. Grup-grup seni tradisi semakin menurun karena kurangnya dana dan tidak dilakukan regenerasi. Mereka tidak mampu bersaing dengan gempuran berbagai kesenian modern yang lebih digandrungi oleh generasi muda (Jefrizal, 2017: 11).

Menurut Lord (Sari & Lubis, 2016: 351) bahwa ada tiga situasi dan kondisi yang menyebabkan perubahan dan penghilangan folklor, termasuk di dalamnya teater tradisional, yaitu, (1) ada ragam folklor yang terancam punah. Folklor jenis ini hampir-hampir sulit ditemukan dalam masyarakat pendukungnya karena terkikis oleh kemajuan zaman, (2) beberapa ragam folklor mengalami perubahan yang sangat lambat, misalnya hanya digunakan dalam acara-acara adat maupun prosesi ritual seperti pantun perkawinan dan penobatan gelar adat. (3) ragam folklor yang lain berubah secara dinamis, tetapi tidak terancam punah. Folklor jenis ini disebabkan adanya variasi dan inovasi baru yang biasanya dilakukan oleh generasi muda dengan berbagai kreativitasnya.

Di sisi lain, Marie Louise Pratt (Milz, 2000: 2) mengatakan bahwa titik-titik persimpangan budaya ini adalah 'area tegang' di mana budaya yang berbeda bertemu, berbenturan, dan bergulat satu sama lain. Namun demikian, menurut San (2018: 2) masalah ini tidak menjadi persoalan dalam akulturasi budaya di Indonesia pada umumnya, karena budaya nusantara sangat terbuka terhadap budaya apa saja di muka bumi ini.

Eksplorasi kearifan lokal sekaligus akan mempertahankan dan mengembangkan budaya daerah dalam era globalisasi sehingga jati diri kebangsaan tidak akan larut dalam arus globalisasi tersebut. Di sisi lain bukan berarti meninggalkan perhatian terhadap kehebatan sains dan teknologi modern sebagai pembentuk budaya modernisasi dan globalisasi, melainkan mendudukan problematika mendasar kehidupan kebangsaan dalam perspektif budaya bangsa (Anshoriy, 2013: 136).

Upaya pemertahanan kesenian tradisional tentunya dimaksudkan agar warisan kebudayaan tersebut tidak punah. Salah satu tujuan diadakannya pemertahanan dan pelestarian budaya adalah untuk melakukan revitalisasi budaya (penguatan). Al Mudra (Kusuma, 2017: 1172) mengatakan bahwa pelestarian budaya merupakan segala upaya dan cara yang bertujuan untuk mempertahankan keberadaan warisan budaya dari generasi tua kepada generasi berikutnya melalui proses inventarisasi, dokumentasi dan revitalisasi.

Menurut Haba (2007: 329-330) untuk menjaga agar kearifan lokal yang kaya dengan pengetahuan lokal berharga seperti obat-obatan dan iklim ini tidak terkikis, sehingga identitas dan kohesi masyarakat pun renggang, maka diperlukan langkah-langkah berikutnya.

- 1) Membangun kesadaran kolektif (*raising collective awareness*) warga akan warisan kebudayaan yang kaya itu,
- 2) Membantu masyarakat untuk mengkonservasi kebudayaan mereka, sebab erosi kebudayaan suatu masyarakat akan berdampak pada daya tahan sosial masyarakat itu sendiri,
- 3) Memelihara dan mempergunakannya dalam pembangunan lokal, karena nilai-nilai lokal itu inharen dengan pola dan gaya hidup masyarakat setempat.

Selain itu, peran penentu kebijakan dalam hal ini pemerintah pusat dan daerah juga sangat diperlukan. Sebagaimana diketahui kearifan lokal dipahami sebagai khazanah budaya lokal yang dimiliki oleh warga di setiap daerah, dikenal, dihargai, dan ditemukan melalui berbagai format, yaitu lisan, tulisan, dan tindakan/prilaku. Namun demikian, menurut Haba (2007: 330) Indonesia sebagai negara multietnis dan multikultural memiliki banyak kekayaan yang sering dilupakan oleh para penentu kebijakan.

Pemilik kepentingan di negeri ini harus membangun kesadaran kolektif masyarakat mengenai bahasa dan tradisi lisan mereka. Asfar, (2016: 414) mengatakan bahwa kebudayaannya tradisi (termasuk Melayu) harus diselamatkan dan diberi "pentas" yang megah di komunitasnya sendiri. Masyarakat sebagai pendukung kebudayaan daerahnya harus berperan aktif menjaga dan mewarisi budaya lokal yang dimilikinya dengan cara

pemberdayaan melalui pelatihan atau kaderisasi sebagai tenaga konservasi tradisi dan kebudayaan daerah.

Kebudayaan daerah mencakup di dalamnya kesastraan rakyat mesti mendapatkan perhatian serius dari berbagai pihak terutama pemerintah pusat maupun pemerintah daerah. Kajian sastra rakyat dianggap penting karena dari kajian ini dapat diketahui pandangan dunia (*world view*), nilai kemasyarakatan, dan masyarakat yang mendukungnya. Karena itu pula, UNESCO pernah melancarkan suatu kajian tradisi di Malaysia dan Indonesia (Fang, 2011: 2).

Generasi muda Indonesia, khususnya di Kalimantan Barat harus mengenal kesenian khas daerahnya sendiri sebagai khazanah budaya, satu di antaranya adalah teater tradisional Mendu, Dongan, dan wayang Gantung. Untuk itu diperlukan kajian mendalam tentang aspek sejarah keberadaan teater tradisional Kalimantan Barat dengan tujuan untuk mendapatkan informasi tentang peranan dan fungsi teater tradisional pada masa lalu. Dengan demikian dapat diketahui keberadaan teater tradisional, pasang surut pertumbuhan dan perkembangannya, serta maestro maupun masyarakat pendukung yang berjasa dalam menjaga dan mempertahankan teater tradisional agar tidak punah.

Globalisasi memang membawa dampak bagi kehidupan manusia, baik dampak positif maupun negatif. Modernisasi sebagai suatu keniscayaan dari kemajuan zaman tidak mungkin dihindari oleh masyarakat. Perkembangan peradaban dunia harus disikapi secara bijaksana dengan memanfaatkannya agar seni pertunjukan tradisional lebih kreatif. Dengan kata lain, teater tradisional harus tetap hidup sejalan dengan kemajuan teknologi.

Upaya pemertahanan dan pelestarian teater tradisional mutlak harus dilakukan oleh para pemangku kepentingan di Kalimantan Barat melalui berbagai strategi sehingga kesenian daerah tetap berfungsi sebagai tontonan yang mengandung tuntunan. Upaya inovasi dan modifikasi bisa saja dilakukan agar teater tradisi ini dapat mengikuti perkembangan dan selera hiburan generasi muda.

Tidak perlu dikhawatirkan terjadinya perubahan bentuk dalam pertunjukan tradisional akibat masuknya unsur modernisasi. Walaupun, bukan berarti dengan modernisasi lantas meninggalkan pakem dan nilai kearifan lokal. Modernisasi tetap harus diwaspadai sebagai ancaman yang dapat menggerus nilai-nilai kepribadian bangsa yang harus disikapi dengan arif dan bijaksana. Jika tidak demikian, masyarakat Indonesia akan menjadi objek perubahan dan komoditi ekspor berbagai produk kebudayaan asing.

Strategi pemertahanan dan pelestarian teater tradisional Kalimantan Barat dapat dilakukan dengan upaya-upaya perlindungan, pengembangan, pemanfaatan, dan pembinaan.

Hal ini sebagaimana yang telah diamanatkan oleh Undang-Undang nomor 5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan. Upaya-upaya konkrit yang dapat dilakukan oleh *stakeholder* di Kalimantan Barat berupa strategi formal, nonformal, dan informal. Bentuk-bentuk strategi tersebut dapat dijabarkan melalui peran masing-masing pihak, baik pemerintah daerah provinsi dan kabupaten/kota, dinas pendidikan, akademisi, peneliti, majelis adat Melayu, budayawan, seniman, dan masyarakat.

C. Rangkuman

- a. Teater tradisional merupakan suatu bentuk teater yang lahir, tumbuh, dan berkembang di suatu daerah etnik yang merupakan hasil kreativitas kebersamaan dari suatu suku bangsa di Indonesia. Berakar dari budaya etnik setempat dan dikenal oleh masyarakat lingkungannya.
- b. Teater tradisional berasal dari upacara magis (acara adat dan upacara pengobatan). Teater tradisional juga dapat bersumber dari sastra rakyat yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat, seperti mantra, pantun, syair, legenda, dongeng, hikayat, mitologi, cerita sejarah, dan cerita-cerita rakyat setempat.
- c. Ciri-ciri teater tradisional, yaitu (a) disajikan tanpa naskah bersumber dari serta digarap peristiwa sejarah, mitologi, dongeng maupun kehidupan sehari-hari, (b) menggunakan bahasa daerah, (c) penyajian dengan dialog, nyanyian, tarian, laga, dan lawakan, (d) spontan dan improvisasi, (e) diiringi dengan tetabuhan atau musik tradisional, (f) tidak ada jarak pemain dan penonton, kadang terjadi komunikasi timbal balik, (g) pementasan sederhana, panggung pertunjukan terbuka dengan bentuk arena yang dikelilingi penonton.
- d. Fungsi teater tradisional yaitu (a) sebagai sarana upacara, (b) sarana hiburan, (c) fungsi edukasi, komunikasi dan kritik sosial, (d) ekspresi seni, dan (e) arsip penyimpanan nilai-nilai kearifan lokal.
- e. Unsur teater tradisional yaitu (a) unsur utama yang terdiri dari sutradara, pemain, dan penonton, (b) unsur pendukung terdiri dari tata panggung, kostum (busana), tata rias, pencahayaan, serta tata suara dan ilustrasi musik.
- f. Pelestarian teater tradisional dapat dilakukan dengan upaya-upaya perlindungan, pengembangan, pemanfaatan, dan pembinaan sebagaimana yang diamanatkan oleh Undang-Undang nomor 5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan.

D. Latihan

1. Sebutkan pengertian teater tradisional?
2. Apa saja teater tradisional yang ada di Kalimantan Barat, baik teater Melayu, Dayak, maupun Tionghua?
3. Sebutkan asal usul teater tradisional?
4. Apa saja ciri-ciri teater tradisional?
5. Apa fungsi teater tradisional dalam masyarakat etnik pendukungnya?
6. Sebutkan unsur-unsur teater tradisional?
7. Mengapa teater tradisional perlu dilestarikan?

DAFTAR PUSTAKA

- Achmad, A.K. (2006). *Mengenal Teater Tradisional di Indonesia*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Al-Ma'ruf, A.I. (2014) Pendidikan Multikultural Melalui Reaktualisasi Teater Tradisi Di Surakarta. *Jurnal Manajemen Pendidikan*. 9 (1), 1-14.
- Anshoriy Ch, H.M.N. (2013). *Strategi Kebudayaan: Titik Balik Kebudayaan Nasional*. Malang: UB Press.
- Arybowo, S. (2010). The performance of Panggung Bangsawan in Riau Lingga, A reconstruction of a theatrical process. *Wacana*. 12 (1), 20-34.
- Asfar, D.A. (2016). Politik Revitalisasi Budaya Melayu: Cermin Lokalitas di Kalimantan Barat. Dalam Syahrani, A., & Asfar, D. A. *Diaspora Melayu dan Revitalisasi Khazanah Kemelayuan*. (hlm. 401-417). Pontianak: Untan Press.
- Asmoro, P., & Soetarno. (2005). Kehadiran Naskah Pedalangan Karya Tristuti Rahmadi di Suryasaputra dalam Pertunjukan Wayang Kulit Gaya Surakarta: *Humanika*. 18 (3), 367-382.
- Badrun, A. (2014). *Patu Mbojo*. Mataram: Penerbit Langge.
- Bulut, M. & Bars, M.E. (2013). The Role of Education as a Tool in Transmitting Cultural Stereotypes Words (Formal's):The Case of "Kerem and Asli" Story: *International Journal of Humanities and Social Science*. 3 (15), 57-65.
- Campbell, D. (2004). *Technical Theater for Nontechnical People*. New York: Allworth Press.
- Cohen, R., and Sherman, D. (2017). *Theatre Brief*. USA: McGraw-Hill Education
- Dimiyati, I.S. (2010). *Komunikasi Teater Indonesia*. Bandung: Penerit Kelir.
- Fang, L.Y. (2011). *Sejarah Kesusastraan Melayu Klasik*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Haba, J. (2007). Analisis SWOT Kearifan Lokal dalam Resolusi Konflik. Dalam Amirrachman, A. (ed). *Revitalisasi Kearifan Lokal: Studi Resolusi Konflik di Kalimantan Barat, Maluku, dan Poso*. (hlm. 324-338). Jakarta: International Center for Islam and Pluralism (ICIP).
- Hamilton, J. R. (2007). *The art of theater*. Malden: Blackwell Publishing Ltd.
- Harymawan, R.M.A (1993) *Dramaturgi*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Headrick, C. (2003). New Orleans and Its Influence on the Work of Lillian Hellman: *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. 5 (3), 1-11.
- Jeprizal. (2017). Relevansi Kehidupan Sehari-hari dengan Seni Pertunjukan Tradisional. *Jurnal Ilmu Budaya*. 14 (1), 11-21.

- Kusuma, A.W., Amin, M.J., dan Linggi, R.K. (2017). Peran dinas Pendidikan dan Kebudayaan Kota Samarinda dalam Melestarikan Kesenian Tradisional sandiwara Mamanda di kota Samarinda. *Journal Ilmu Pemerintahan*, 5 (3), 1169-1180.
- Liliweri, A. (2014). *Pengantar Studi Kebudayaan*. Bandung: Nusa Media.
- Milz, S. (2000) Comparative Cultural Studies and Ethnic Minority Writing Today: The Hybridities of Marlene Nourbese Philip and Emine Sevgi Özdamar. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. 2 (2). 1-15.
- Minarti, H., Tajudin, Y.A., dan Gesuri, D.I. (ed). Tim Studi dan Kementerian Pariwisata Ekonomi Kreatif. (2015). *Ekonomi Kreatif: Rencana Pengembangan Seni Pertunjukan Nasional 2015-2019*. Jakarta: PT. Republik Solusi.
- Nalan, A.S. (2017). *Dramawan dan Masyarakat*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Oemarjati, B.S. (2012). *Melakoni Sastra*. Jakarta: Penerbit Universitas Indonesia (UI-Press).
- Riantiarno, N. (2011) *Kitab Teater*. Jakarta: PT. Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Salvini, M. (1971). Performing Arts in Indonesia. Dalam Brondon, J. R. (eds) *The Performing Arts in Asia*. (hlm. 49-63). Paris: Unesco.
- Santosa. (2010). The effect of oral performances in audiences' minds and behaviour. *Wacana*. 12 (1). 131-142.
- Sari, E.S., & Lubis, F. (2016). Prosa Lisan Peteri Pukes Sebagai Cermin Masyarakat Gayo Kabupaten Aceh Tengah (Kajian Teori Fungsi). Dalam Ramly, Munirah, dkk (ed). *Prosiding Seminar Nasional APROBSI:Memperkuat Peran APROBSI dalam Mewujudkan Kemitraan dan Pemberdayaan Program Studi Bahasa dan Sastra Indonesia yang Mandiri*. hlm. 349-358. Bekasi: Penerbit Metabook.
- Sedyawati, E. (2006). *Budaya Indonesia, Kajian Arkeologi, Seni, dan Sejarah*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.
- Segedin, L. (2017). Theatre as a Vehicle for Mobilizing Knowledge in Education: *International Journal of Education & the Arts*. 18 (15), 1-14.
- Wardani, N.E., & Widiyastuti, E. (2013). Mapping Wayang Traditional Theatre as a Form of Local Wisdom of Surakarta Indonesia. *Asian Journal of Social Sciences & Humanities*. 2 (2), 314-321.
- Wilson, E. (2015). *The theater experience*. New York: Published by McGraw-Hill Education.

MODUL IX

PENDEKATAN OBJEKTIF

A. Tujuan Pembelajaran

Setelah mempelajari Bab ini diharapkan mahasiswa mampu menjelaskan sejarah munculnya sudut pandang pendekatan objektif, hakikat pendekatan objektif. Mahasiswa juga mampu mengetahui serta menerapkan pendekatan objektif, prinsip umum dan prinsip terapan pendekatan objektif.

B. Uraian Materi

1. Hakikat Pendekatan Objektif

Pendekatan merupakan suatu usaha dalam rangka aktivitas penelitian untuk mengadakan hubungan dengan objek yang diteliti atau metode-metode untuk mencapai pengertian masalah penelitian, yaitu (1) penyelidikan terhadap suatu peristiwa atau perbuatan ataupun karangan untuk mengetahui keadaan yang sebenarnya, duduk perkaranya, dan sebab-musababnya; (2) penguraian suatu pokok atas berbagai bagiannya dan penelaahan bagian itu sendiri serta hubungan antar bagian untuk memperoleh pengertian yang tepat dan pemahaman arti keseluruhan; (3) penjabaran tentang sesuatu setelah dikaji dengan sebaik-baiknya; (4) proses pemecahan persoalan yang dimulai dengan dugaan akan kebenaran persoalan; (5) proses akal yang memecahkan masalah ke dalam bagian-bagiannya menurut metode yang konsisten untuk mencapai pengertian tentang prinsip-prinsip dasarnya (KBBI, dalam Hasanuddin, 2019: 104).

Berdasarkan pengertian tersebut, maka pendekatan analisis drama sebagai genre sastra, berarti suatu usaha ilmiah yang dilakukan seseorang dengan menggunakan logika rasional dan metode tertentu secara konsisten terhadap unsur-unsur drama sehingga menemukan perumusan umum tentang keadaan drama yang diselidiki. Pendekatan analisis drama merupakan suatu strategi untuk memahami dan menjelaskan temuan tentang fiksi yang diselidiki. Di dalamnya dituntut suatu proses kerja yang sistematis dan objektif dengan landasan berpikir logis.

Secara umum, analisis drama bertujuan untuk menemukan keadaan unsur-unsur drama dan karakteristik hubungan antar-unsur tersebut sehingga ditemukan suatu kesimpulan sebagai hasil penilaian terhadap drama tersebut. Berdasarkan penghayatan dan penganalisisan, seseorang dapat mengemukakan pembahasan,

kesimpangan, dan pendapatannya tentang kualitas dan keunikan sebuah karya drama. Secara khusus analisis drama bertujuan untuk memahami keunggulan sebuah karya drama, ciri-ciri khusus sebuah drama yang membedakannya dengan karya drama lain, kemampuan teori sastra, dan memungkinkan munculnya teori sastra yang lebih sesuai dan relevan dengan sesuatu jenis drama tertentu. Tahapan analisis drama jika diperinci meliputi kegiatan berupa (1) pembacaan, (2) penginventarisasian, (3) pengidentifikasi, (4) penginventarian, (5) pembuktian, dan (6) penyimpulan serta pelaporan.

Ada beberapa elemen utama dalam melakukan telaah terhadap karya sastra di antaranya (1) telaah dari sudut pandang karya itu sendiri yang merupakan produk pengarang, (2) telaah dari sudut pandang pengarang, (3) telaah dari kebutuhan ide, perasaan atau peristiwa-peristiwa yang mendasari karya secara langsung maupun tidak langsung pada dasarnya merupakan suatu tiruan, (4) telaah dari pembaca atau penerima (Abrams dalam Abidin, 2010:72).

Berdasarkan uraian di atas, sesuai bahasan dalam bab ini akan memfokuskan hanya pada satu pendekatan saja yakni pendekatan objektif. Pendekatan objektif merupakan suatu pendekatan yang hanya menyelidiki karya sastra itu sendiri tanpa menghubungkan dengan hal-hal di luar karya sastra. Pendekatan ini tidak memandang perlu menghubungkan karya sastra dengan pengarang sebagai penciptanya, dengan kenyataan alam semesta atau realitas objektif sebagai sumber penciptaannya, dan dengan pembaca sebagai sasaran penciptaan. Pendekatan ini bertahan dan sangat ketat menjaga otonom karya sastra. Oleh sebab itu, tidak perlu menyelidiki karya sastra dengan unsur-unsur di luar sastra.

Pendekatan objektif merupakan pendekatan yang sangat mengutamakan penyelidikan karya sastra berdasarkan kenyataan teks sastra itu sendiri. Hal-hal yang di luar sastra, walaupun masih ada hubungannya dengan sastra dianggap tidak perlu dijadikan pertimbangan dalam menganalisis karya sastra. Pengarang dan realitas objektif dianggap sebagai unsur penunjang, karenanya tidak perlu digubris. Dengan demikian, pendekatan objektif prinsip otonomi sangat ketat dalam praktik kerjanya karya sastra.

Oleh Luxemburg (1989: 71) menyatakan bahwa pendekatan objektif diarahkan kepada karya itu sendiri. Kriteria struktur itu memperhatikan susunan keberkaitan, dan kesatuan (atau justru terpecah-pecahnya) karya sastra. Kecenderungan untuk mengutamakan kriteria ini didukung oleh pendekatan terhadap karya sastra yang

menitikberatkan karya sendiri, yang lebih memperhatikan “bagaimana” nya daripada “apa”nya. Sejalan dengan pendapat Yudiono KS (1990: 32) mengungkapkan bahwa pendekatan objektif ini menekankan pada struktur karya sastra itu sendiri dengan kemungkinan membebaskannya dari dunia pengarang, public pembaca, dan situasi jaman yang melahirkan karya sastra itu.

Pendekatan objektif identik dengan pendekatan sinkronik dalam ilmu-ilmu lain yang mulai tumbuh dan berkembang sejak permulaan abad ke-20. Jika perwujudan pendekatan sinkronik ini dalam bidang Bahasa di mulai Ferdinand de Saussure dengan pendekatan structural, dalam bidang ilmu sastra yang di mulai oleh Roman Jakobson dengan formalisme. Pandangan objektif erat hubungannya dengan perubahan pandangan dalam ilmu bahasa karena Bahasa merupakan bentuk formal teks sastra.

Prinsip dasar ini berlaku pula dalam pendekatan objektif yang memandang karya sastra lebih mendahulukannya sebagai sistem sinkronik sebelum melakukan penelitian sebagai system diakronik dan historic. System sinkronik suatu drama adalah struktur bahasa. Oleh sebab itu, penyelidikan bahasa teks drama merupakan prioritas utama dibandingkan dengan hubungannya dengan pengarang, pembaca, dan realitas objektif. Pandangan ini pulalah yang dianut. Hal ini dilakukan pada teks sastra untuk membebaskan ilmu sastra dari kungkungan ilmu-ilmu lain, seperti filsafat, sejarah, psikologi, atau kebudayaan. Usaha pencarian kekhasan bahasa sastra dengan bahasa lain menjadi titik awal kaum formalis, untuk seterusnya memahami kekhasan bahasa sastra itu.

Karya sastra dipandang sebagai tanda yang pada mulanya dianggap otonom, tetapi kemudian dianggap punya hubungan dengan acuan semula. Sehingga unsur-unsur drama seperti peristiwa penokohan, dan latar merupakan tanda-tanda yang harus ditafsirkan bukan diterima sebagai tanda yang perlu ditafsirkan. Penafsiran unsur-unsur diperlukan lebih dahulu sebagai konsekuensi dari pandangan sinkronik, baru kemudian menyimpulkan hubungan antarunsur dilakukan. Dengan demikian, pendekatan objektif menerapkan analisis struktural terhadap karya sastra dengan prinsip kerja utama, membongkar dan memaparkan unsur-unsur secermat dan semendetail mungkin untuk kemudian disusun kembali secara bersama-sama guna menghasilkan pengertian yang menyeluruh. Pengenalan gejala-gejala unsur penting, tetapi tidak berhenti sampai di sana. Bagaimanapun, yang terpenting adalah

bagaimana semua gejala unsur tersebut terjalin dan terikat untuk membangun keseluruhan dan kesatuan makna.

Ada beberapa alasan mengapa pendekatan objektif disenangi banyak pakar dalam penyelidikan sastra, antara lain:

- a. Adanya anggapan bahwa karya drama setelah diciptakan drama tersebut terlepas dari pengaruh ekstrinsiknya, dan karya sastra itu telah utuh membentuk dunianya sendiri.
- b. Karya sastra sebagai objek penelitian tidak harus tergantung dengan prinsip ilmu lain dalam menyelidikinya, hal ini sejalan dengan perkembangan ilmu manapun.
- c. Jika pengarang, mempunyai peranan utama dalam proses penciptaannya, ternyata banyak pengarang yang tidak dapat menjelaskan lagi latar belakang dan motif penulisannya.
- d. Sering kali penjelasan pengarang tentang karyanya bertentangan dengan yang ditangkap pembaca, pembacapun penerimaannya beragam.

2. Prinsip Umum Pendekatan Objektif

Adapun prinsip umum pendekatan objektif dalam penganalisisan karya sastra berupa drama adalah sebagai berikut:

- a. Penganalisisan hanya bertumpu pada teks drama semata dan lepas dari unsur-unsur luar yang mempunyai andil penciptaan sebelumnya. Karya drama sebagai karya otonom tidak perlu dihubungkan dengan pengarang, pembaca, ataupun realitas objektif.
- b. Karya fiksi dibangun oleh beberapa unsur, seperti gaya Bahasa, sudut pandang, alur, penokohan, dan latar. Unsur-unsur itu secara bertahap dan bertingkat membentuk suatu keseluruhan dan keutuhan yang sempurna. Penyelidikan unsur dan subunsurnya diperlukan, tetapi bukan itu tujuan penyelidikan. Tujuan penyelidikan adalah mengenali makna keseluruhan unsur-unsur sebagai suatu kesatuan.
- c. Penganalisisan drama sebagai genre sastra adalah dengan membongkar unsur ke subunsur yang sekecil-kecilnya, untuk disusun kembali dengan logika rasional. Dengan kata lain membongkar logika fiksional untuk disusun berdasarkan logika rasional.
- d. Keseluruhan dan kebutuhan drama dipreteli menjadi unsur-unsur tetapi tidak dibiarkan terpisah dan terlepas. Sekecil apapun unsur drama tidak dapat diabaikan

karena ia mempunyai fungsi untuk diinterpretasikan. Hubungan antarunsur itulah yang membentuk makna keseluruhan.

- e. Antara unsur utama makna Bahasa dengan unsur penunjang struktur bahasa, tidak dapat dilihat sebagai unsur-unsur yang berdiri sendiri. Pemisahan hanya berlaku dalam proses kerja, tetapi tidak dalam penyimpulan. Struktur bahasa tidaklah berfungsi apa-apa jika tanpa makna bahasa, sebaliknya makna Bahasa tidaklah ada tanpa struktur bahasa.
- f. Penginterpretasian dilakukan bertahap-tahap sesuai dengan hubungan unsur-unsur sederajat atau setingkat.

Prinsip umum pendekatan objektif itu dijadikan dasar untuk dikembangkan sesuai dengan variasi metode structural yang dianut dan diterapkan peneliti. Dan berdasarkan prinsip umum itu pulalah, berikut ini disusun prinsip terapan pendekatan objektif berdasarkan penalaran penulis.

3. Prinsip Terapan Pendekatan Objektif

Berdasarkan prinsip-prinsip umum yang telah dipaparkan di atas maka dalam penerapannya harus diingat beberapa prinsip terapannya sebagai berikut.

- a. Penamaan tokoh atau gelar salah satu bagian yang perlu dijadikan dasar untuk memahami penokohan dan perwatakan. Penamaan atau gelar tokoh adakalanya sebagai symbol dari watak, kebiasaan, peran, keadaan, dan kedudukan tokoh dalam menunjang permasalahan dan konflik drama.
- b. Penokohan tidak sama dengan perwatakan. Perwatakan menyangkut karakteristik individual tokoh yang amat tergantung pada situasi, keadaan psikis, kedudukan, dan peran tokoh. Penokohan adalah keserasian dari keseluruhan perwatakan tokoh dalam berbagai situasi, keadaan, kedudukan, dan peran tokoh dalam hubungannya dengan tokoh-tokoh lain. Perwatakan merupakan kondisi individual dalam konteks sosial tokoh.
- c. Jarang tokoh yang memerankan peran Tunggal, dan pada umumnya setiap tokoh mempunyai beberapa peran yang sangat bergantung pada interaksi sosial yang dilakukannya. Perubahan lawan dengan interaksi sosial akan menyebabkan berubahnya peran seorang tokoh.
- d. Setiap peran membawa misi permasalahan dan konflik drama. Oleh sebab itu, perubahan peran akan menyebabkan terjadinya perubahan tingkah laku dan ucapan tokoh sebagai perwujudan dari pikiran dan perasaan tokoh dalam

perannya. Tingkah laku dan ucapan tokoh membentuk satuan perwatakan yang bersumber dari gejala-gejala psikis tokoh tersebut.

- e. Setiap peran selalu hadir berpasangan dengan peran lain dalam membentuk suatu permasalahan. Setiap permasalahan dapat dibentuk oleh beberapa peran dari beberapa tokoh, namun beberapa peran itu tetap hadir dalam dua kelompok peran yang berpasangan. Sehingga terbentuk relasi beberapa peran dalam membentuk permasalahan dan konflik.
- f. Setiap tokoh dapat dibedakan atas tiga keadaan, yaitu keadaan fisik, psikis, dan sosial. Keadaan fisik tokoh hanya dapat berubah akibat terjadinya perubahan waktu, tetapi keadaan psikis tokoh dapat berubah-ubah karena terjadinya perubahan waktu, tempat, peran, dan misinya. Keadaan sosial tokoh berubah jika terjadi perubahan interaksi lawan peran. Setiap terjadi perubahan fisik, psikis, dan sosial tokoh, berarti hal tersebut mempunyai fungsi yang berbeda dalam membentuk satuan permasalahan.
- g. Antara keadaan fisik, psikis, dan sosial haruslah terdapat keserasian dan saling menunjang dalam membangun permasalahan dan konflik. Keadaan fisik, psikis, dan sosial merupakan dasar yang kokoh untuk menampilkan perilaku dan ucapan tokoh.
- h. Unsur penokohan tidak berdiri sendiri, tetapi ia saling berhubungan dengan unsur lain. Oleh sebab itu, dalam praktik interpretasi dan penyimpulan, haruslah dilakukan bersama-sama dengan unsur lainnya.

Beberapa prinsip dalam penganalisisan drama dengan pendekatan objektif berdasarkan penelusuran alur dapat diperhatikan prinsip terapannya sebagai berikut.

- a. Bagian dalam unsur alur drama adalah peristiwa dan motif. Setiap satuan peristiwa menginformasikan tentang pelaku, Tindakan, tempat, dan waktu. Pergantian pelaku, walaupun tindakan, tempat, dan waktunya sama, telah membentuk suatu peristiwa baru. Demikian juga dengan pergantian Tindakan, tempat, atau waktu.
- b. Pelaku dalam satuan peristiwa dapat lebih dari seorang, sehingga pelaku dimungkinkan terdiri dari beberapa tokoh. Dan dalam setiap peristiwa adakalanya pelaku berfungsi sebagai subjek tindakan atau sebagai objek tindakan.
- c. Peristiwa dan motif dalam drama tidak hanya terdiri atas satuan yang setara atau setingkat.

- d. Setiap satuan peristiwa tidaklah berdiri sendiri. Ia saling berhubungan dengan satuan peristiwa lain. Hubungannya itu dapat dibedakan menjadi hubungan kronologis atau hubungan kausalitas, dan hubungan rasional fiktif.

Beberapa prinsip dalam penganalisisan latar dan ruang drama adalah sebagai berikut.

- a. Latar mencakup informasi tentang suasana, tempat, dan waktu. Unsur latar merupakan bagian yang tidak terpisahkan dengan unsur penokohan dan alur.
- b. Fungsi latar dan ruang adalah memperjelas unsur penokohan dan alur. Latar memberikan arahan kesan dan pandangan penganalisis dalam menginterpretasikan permasalahan-permasalahan dan konflik drama.
- c. Pelukisan latar dan ruang dalam drama dapat saja sama dengan realitas objektif. Tetapi ia tidaklah dianggap sebagai sesuatu hal yang sama benar dengan realitas objektif. Latar hanyalah sebagai penanda dalam lingkungan yang lebih luas dalam realitas objektif.
- d. Latar dan ruang drama dapat saja berbentuk gambaran yang abstrak. Latar dan ruang yang abstrak berarti menembus batasan yang berlaku secara realitas objektif. Latar dan ruang yang abstrak menunjukkan permasalahan yang universal, artinya permasalahan itu dapat saja terjadi kapan dan di mana saja.
- e. Unsur latar dan ruang terkait langsung dengan unsur penokohan, alur, dan motif. Jika latar dan ruangnya abstrak, maka penokohan, peristiwa dan motif juga cenderung bersifat abstrak. Demikianlah pula sebaliknya.

Beberapa prinsip terapan dalam penganalisisan drama dengan penelusuran pada penggarapan bahasa drama (gaya bahasa) adalah sebagai berikut.

- a. Penggarapan bahasa atau gaya bahasa drama merupakan cara yang sebaik-baiknya untuk menyampaikan informasi penokohan, peristiwa dan motif, latar, dan ruang dengan memanfaatkan kelebihan dan kekurangan bahasa tulisan sebagai medium teks drama. Jika setiap bagian unsur penokohan, peristiwa dan motif, latar, dan ruang menuntut kekhasannya, maka bahasa harus dapat membedakan kekhasan yang dituntutnya.
- b. Perbedaan watak tokoh akibat tuntutan peran tokoh yang berbeda, harus dibedakan oleh gaya bahasa. Kematangan watak para tokoh juga dibedakan oleh penggarapan bahasa.

C. Rangkuman

Pendekatan objektif merupakan suatu pendekatan yang hanya menyelidiki karya sastra itu sendiri tanpa menghubungkan dengan hal-hal di luar karya sastra. Pendekatan ini tidak memandang perlu menghubungkan karya sastra dengan pengarang sebagai penciptanya, dengan kenyataan alam semesta atau realitas objektif sebagai sumber penciptaannya, dan dengan pembaca sebagai sasaran penciptaan. Pendekatan ini bertahan dan sangat ketat menjaga otonom karya sastra. Pendekatan ini membatasi diri pada penelaahan karya sastra itu sendiri, terlepas dari soal pengarang dan pembaca. Dengan kata lain, pendekatan ini memandang dan menelaah sastra dari segi intrinsik yang membangun suatu karya sastra, yaitu tema, alur, latar, penokohan, dan gaya Bahasa. Perpaduan yang harmonis antara bentuk dan isi merupakan kemungkinan yang kuat untuk menghasilkan karya sastra yang bermutu. Penelaahan sastra melalui pendekatan objektif ini menjadi anutan para kritikus kaum strukturalis.

D. Latihan

1. Apa yang dimaksud dengan pendekatan objektif dalam drama?
2. Apa saja yang dikaji di dalam pendekatan objektif?
3. Apa yang menjadi kelemahan dari pendekatan objektif?
4. Bagaimana langkah-langkah penerapan pendekatan objektif?

E. DAFTAR PUSTAKA

- Aminuddin. (2014). *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*. Bandung: Sinar baru Algesindo.
- Atmazaki. (1990). *Ilmu Sastra Teori dan Terapan*. Padang: Angkasa Raya.
- Hasanuddin, W. S. (2015). *Drama Karya Dalam Dua Dimensi*. Bandung: Angkasa.
- Jabrohim. (2014). *Teori Penelitian Sastra*. Yogyakarta, Pustaka Pelajar.
- Rokhmansyah, Alfian. (2014). *Studi dan Pengkajian Sastra; Perkenalan Awal terhadap Ilmu Sastra*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Siswanto, W. (2018). *Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Grasindo.
- Wiyatmi. (2006). *Pengantar Kajian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Publishing.
- Yudiono, K. S. (2016). *Pengkajian Kritik Sastra Indonesia*. Jakarta: Widia Sarana.

MODUL X

PENDEKATAN MIMESIS

A. Tujuan Pembelajaran

Setelah mempelajari materi ini diharapkan mahasiswa mampu menjelaskan sejarah munculnya pendekatan mimesis, hakikat pendekatan mimesis. Mahasiswa juga mampu mengetahui serta menerapkan pendekatan mimesis, prinsip umum dan prinsip terapan pendekatan mimesis.

B. Uraian Materi

1. Hakikat Pendekatan Mimesis

Istilah mimitik berasal dari bahasa Yunani ‘mimesis’ yang berarti ‘meniru’, ‘tiruan’ atau ‘perwujudan’. Secara umum mimitik dapat diartikan sebagai suatu pendekatan yang memandang karya sastra sebagai tiruan atau pembayangan dari dunia kehidupan nyata. Mimitik juga dapat diartikan sebagai suatu teori yang dalam metodenya membentuk suatu karya sastra dengan didasarkan pada kenyataan kehidupan sosial yang dialami dan kemudian dikembangkan menjadi suatu karya sastra dengan penambahan skenario yang timbul dari daya imajinasi dan kreativitas pengarang dalam kehidupan nyata tersebut.

Perbincangan terkait hubungan karya sastra dengan realitas objektif bukanlah suatu tinjauan baru. Pembicaraan ini bermula sejak zaman Plato dan Aristoteles. Plato berpendapat bahwa dunia empirik merupakan ciptaan Tuhan yang sempurna, walaupun manusia memiliki kemampuan tertentu tetapi karena keterbatasannya tidak akan pernah sanggup untuk melukiskan dunia empirik secara tepat (Hasanuddin,2015). Bertolak dari pandangan Plato, Aristoteles berpendapat bahwa bentuk rumusan ideal lebih baik dari realitas, karena idealisme jauh lebih tinggi dari realisme. Perkembangan dari dua filsuf ini menimbulkan dua pendapat tentang karya sastra, yaitu karya sastra hasil kreasi atau mimesis.

Pendekatan mimesis merupakan suatu pendekatan penganalisisan karya sastra yang bertolak dari anggapan perlunya penelusuran kenyataan realitas objektif, setelah analisis struktural diselesaikan (Hasanuddin, 2015:116). Pendekatan mimesis adalah kajian sastra yang menitik beratkan kajiannya terhadap hubungan karya sastra dengan kenyataan di luar karya sastra. Pendekatan ini yang memandang karya sastra sebagai imitasi dan realitas (Abrams 1981:89). Rahayu (2014) kritik mimitik (*mimetic*

criticism) adalah kritik yang memandang karya sastra sebagai tiruan aspek-aspek alam, pencerminan atau penggambaran dunia dan kehidupan.

Para pakar lain menjelaskan bahwa pendekatan mimetik bertolak dari pemikiran bahwa sastra sebagaimana hasil seni yang lain merupakan pencerminan atau representasi kehidupan nyata (Semi, 1985:43) Menurut Abrams menjelaskan pendekatan mimetik adalah pendekatan kajian sastra yang menitikberatkan kajiannya terhadap hubungan karya sastra dengan kenyataan di luar karya sastra.

Kriteria utama yang dikenakan pada karya sastra adalah "kebenaran" penggambaran terhadap objek yang digambarkan, atau yang hendaknya digambarkan. Hasanuddin (2015:119) menjelaskan beberapa alasan munculnya pendekatan mimesis adalah sebagai berikut.

- a. Adanya satu tanggapan bahwa tidak ada ciptaan manusia yang betul-betul terlepas dari sumbernya.
- b. Tatanan masyarakat, permasalahan masyarakat mewarnai karya drama pengarang.
- c. Segala hasil budi daya manusia termasuk karya drama bertujuan untuk mempertinggi harkat kemanusiaan.

Berdasarkan beberapa pendapat ahli tersebut, maka dapat disimpulkan, bahwa pendekatan mimesis ini dikemukakan oleh Plato, kemudian disempurnakan oleh Aristoteles. Pendekatan mimesis merupakan sebuah pendekatan sastra yang mengkaji hubungan antara suatu karya sastra dengan realitas kehidupan yang terjadi di masyarakat. Pendekatan mimesis itu menghubungkan hal yang ditulis di dalam sebuah karya sastra, dengan hal yang terjadi di dalam kehidupan sehari-hari.

d. Prinsip Umum Pendekatan Mimesis

Ada beberapa prinsip yang perlu diperhatikan dalam pendekatan mimesis. Hasanuddin, (2015:120) memaparkan ada beberapa prinsip umum dalam penganalisisan drama dengan pendekatan mimesis yaitu sebagai berikut:

- a. Karya sebagai suatu yang otonom tidaklah berarti tidak boleh dihubungkan dengan realitas objektif.
- b. Hubungan rekaan dengan kenyataan tidaklah berlangsung secara keseluruhan, tetapi berhubungan antara bagian rekaan dengan bagian kenyataan.
- c. Kondisi kehidupan sosial budaya seperti dalam kenyataan realitas objektif tidaklah terpilah-pilah sebagai satu kondisi saja, melainkan bersifat saling berkaiatan antara kondisi satu dengan yang lainnya.

- d. Besar atau kecilnya hubungan antara kenyataan drama dengan realitas objektif tidak dapat menjadi tolak ukur berhasil atau gagal nya sebuah karya drama.

e. Prinsip Terapan Pendekatan Mimesis

Ada beberapa prinsip yang perlu diperhatikan dalam pendekatan mimesis. Hasanuddin, (2015:120) memaparkan ada beberapa prinsip terapan dalam penganalisisan drama dengan pendekatan mimesis, yaitu berikut:

- a. Penemuan konflik drama tetap dengan menggunakan pendekatan objektif sehingga penggunaan teori struktural tetap dilakukan sampai tahap identifikasi. Inventarisasi dan identifikasi permasalahan dapat dilakukan melalui penokohan ataupun alurnya.
- b. Dari satuan permasalahan yang telah diidentifikasi, ditelusuri permasalahan yang sama dalam realitas objektif. Permasalahan dalam drama dibanding-bandingkan dengan rumusan normative (idealnya permasalahan tersebut menurut pandangan masyarakat) dan rumusan praktis (pelaksanaan permasalahan tersebut diterapkan oleh anggota masyarakat).
- c. Permasalahan di dalam drama akan menunjukkan kecenderungan yang lebih dekat dengan salah satu permasalahan dengan realitas objektif. Jika permasalahan lebih dekat dengan permasalahan normatis, menunjukkan kecenderungan drama tersebut untuk berusaha mempertahankan norma-norma kemanusiaan yang disebut masyarakat dan tidak membenarkan terjadinya pembaruan dalam masyarakat.
- d. Perumusan normatif dan praktis dalam realitas objektif sangat ditentukan oleh latar dan ruang drama.
- e. Pencarian dan perumusan permasalahan normatif dan praktis dapat dilakukan dengan kepustakaan atau dengan daftar pertanyaan kepada responden dalam masyarakat yang diacu oleh latar drama. Kepustakaan untuk pencarian rumusan normatif dapat berasal dari kepustakaan adat-istiadat, agama, tatahukum, dan lain-lain, sedangkan keputusan untuk pencarian rumusan praktis terutama dari hasil penelitian sosiologi dan antropologi tentang kenyataan sosial budaya yang berlaku pada waktu tertentu.
- f. Jika pencarian dan rumusan normatif dan praktis dalam realitas objektif dilakukan dengan responden, maka harus mempertimbangkan: 1) pernyataan kuesioner disusun berdasarkan identifikasi permasalahan drama; 2) jika permasalahan di dalam drama selalu berhubungan kausalitas; maka kuesioner

juga harus disusun dalam satu paket yang memungkinkannya penjaringan sebab dan akibat permasalahan tersebut; 3) pilihan jawaban kuesioner diutamakan sebagaimana yang terdapat dalam data drama, tetapi harus pula ditambahkan dengan hal-hal yang tidak disinggung drama; 4) responden harus disesuaikan dengan identifikasi peran yang terdapat dalam drama; 5) sekurang-kurangnya responden sebanyak 20 orang;

- g. Hasil rumusan normatif dan praktis dalam realitas objektif tidak untuk dibandingkan begitu saja, tetapi rumusan itu sebagai alat banding untuk menginterpretasikan dan menyimpulkan permasalahan drama. Sebab kuantitas hubungan rekaan dengan kenyataan bukanlah tolak ukur penyimpulan, tetapi dasar penginterpretasikan.
- h. Penginterpretasian dapat dipisah-pisahkan, tetapi dalam penyimpulan tidak lagi terpisah-pisah karena sebuah drama merupakan satu kesatuan dari keseluruhan unsur.

C. Rangkuman

Mimesis adalah peniruan terhadap sesuatu atau seseorang. Bentuknya bisa berupa lukisan, lagu, lakon, dan musik. Pendekatan mimesis merupakan sebuah pendekatan sastra yang mengkaji hubungan antara suatu karya sastra dengan realitas kehidupan yang terjadi di masyarakat. Pendekatan mimesis itu menghubungkan hal yang ditulis di dalam sebuah karya sastra, dengan hal yang terjadi di dalam kehidupan sehari-hari.

D. Latihan

5. Apa yang dimaksud dengan pendekatan mimesis dalam drama?
6. Apa tujuan utama dari pendekatan mimetik dalam drama?
7. Apa yang menjadi kelemahan dari pendekatan mimesis?
8. Bagaimana langkah-langkah analisis dengan pendekatan mimesis?
9. Jelaskan beberapa alasan munculnya pendekatan mimesis?

E. DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. (1981). *Teori Pengantar Fiksi*. Yogyakarta: Hanindita.
- Hasanuddin, W. S. (2015). *Drama Karya Dalam Dua Dimensi*. Bandung: Angkasa.
- Rahayu, I. (2014). Analisis bumi manusia karya pramoedya ananta toer dengan pendekatan mimetik. *Deiksis Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia*, 1(1), 44-59.
- Semi. (1985). *Kritik Sastra*. Bandung: Angkasa.

MODUL XI

PENDEKATAN EKSPRESIF

A. Tujuan Pembelajaran

Setelah mempelajari Bab ini diharapkan mahasiswa mampu menjelaskan sejarah munculnya sudut pandang pendekatan ekspresif, hakikat pendekatan ekspresif. Mahasiswa juga mampu mengetahui serta menerapkan pendekatan ekspresif, prinsip umum dan prinsip terapan pendekatan ekspresif.

B. Uraian Materi

1. Hakikat Pendekatan Ekspresif

Karya sastra dapat didefinisikan sebagai hal yang diungkapkan secara komunikatif dan mengandung maksud dengan tujuan estetika. Karya sastra lahir di tengah-tengah masyarakat sebagai hasil imajinasi pengarang serta refleksinya terhadap gejala-gejala social di sekitarnya. Oleh sebab itu, karya sastra dianggap sebagai subjek individual yang akan menghasilkan pandangan dunianya kepada subjek. Dalam hal ini, pandangan duni bukan hanya semata-mata fakta empiris yang bersifat langsung, tetapi merupakan suatu gagasan, aspirasi, dan perasaan yang dapat mempersatukan kelompok social masyarakat. Berbicara masalah sastra, tentunya tidak terlepas dari bahasan mengenai pendekatan, Abrams (1979) telah membagi model pendekatan ke dalam empat kelompok besar; dan kelompok tersebut dapat dipandang sebagai model yang telah mencakupi keseluruhan situasi dan orientasi karya sastra. Adapun pendekatan tersebut yaitu; *Pertama*, pendekatan ekspresif; *kedua*, pendekatan pragmatic; *ketiga*, pendekatan mimetic; *keempat*, pendekatan objektif. Dalam Bab ini kita akan memfokuskan hanya pada satu pendekatan saja yakni pendekatan Ekspresif. Sebelum membicarakan mengenai pengertian pendekatan ekspresif, maka akan lebih baik kita mengetahui sejarah bermulanya pendekatan ini.

Pada masa Yunani dan Romawi penonjolan aspek ekspresif karya sastra telah dimulai seorang ahli sastra Yunani Kuno yang bernama Dionysius Casius Longius, dalam bukunya yang berjudul *On the Sublime*, Longius menyatakan bahwa karya sastra harus mempunyai gaya bahasa yang baik, falsafah, pemikiran, dan persoalan agung yang penting, harus mempunyai emosi yang intens dan terpelihara serta tahan menghadapi zaman (Atmazaki, 1990: 32-33). Hal seperti ini menyebabkan pengarang harus mempunyai konsep yang jelas dan jauh dari kebimbangan-

kebimbangan yang melanda dirinya. Jika kemudian Plato mengungkapkan bahwa karya sastra adalah meniru dan meneladani ciptaan Tuhan, maka cukupkah sampai di situ peran seorang pengarang?. Tidak hanya sampai disitu, ternyata Aristoteles menolak pendapat yang menyatakan bahwa posisi pengarang hanya berada di bawah Tuhan. Menurutnya, ciptaan Tuhan hanyalah sebagai tempat bertolak. Pengarang dalam penciptaan karyanya, dengan daya khayal dan kreativitas yang dipunyai justru akan mampu menciptakan kenyataan yang lebih kurang terlepas dari kenyataan alami. Sehubungan dengan hal itu, Atmazaki (1990: 34-35) dalam bukunya Ilmu Sastra, Teori, dan Terapan mengatakan bahwa munculnya sudut pandang ekspresif disebabkan oleh beberapa alasan sebagai berikut:

- a. Pengarang adalah seseorang yang cerdas. Kecerdasannya dianggap menjadi filsafat yang menguasai cara berpikir manusia.
- b. Kata *author* bila ditambah dengan akhiran *-ity* berarti berwenang dan berkuasa. Hal ini mengarah pada penguasaan bahasa, akan tetapi menghadirkan kenyataan melalui bahasa yang tidak sama dengan kenyataan sebenarnya. Meskipun tidak sama, kenyataan itu adalah hakiki, kenyataan yang bernilai tinggi, dan orang lain dapat bercermin berdasarkan kenyataan tersebut.
- c. Pengarang merupakan seseorang yang memiliki kepekaan terhadap persoalan, mempunyai wawasan kemanusiaan yang sangat tinggi. Pengarang harus memiliki pemikiran dan perasaan yang lebih maju, meskipun hadirnya dalam masyarakat sering kali dipandang memusingkan lantaran rumitnya.

Sastra adalah seni, media untuk mengajar wujud dari ekspresi dan perasaan serta inspirasi kehidupan. Karya sastra merupakan gambaran perasaan seorang yang dituang dalam bentuk bacaan. Karya sastra juga berfungsi memberitahukan pada pembaca tentang pesan moral yang terdapat di dalamnya, serta memperlihatkan sisi keindahan sebuah sastra. Oleh karena itu, karya sastra berasal dari curahan perasaan pengarang dengan maksud memberikan pesan dan amanat. Karya sastra memiliki ciri utama yaitu fiksionalitas, ciptaan, imajinasi dan penggunaan bahasa yang khas. Sastra mempunyai pendekatan yang menjadi bagian dari teori structural, satu diantaranya adalah pendekatan ekspresif. Pendekatan ekspresif yaitu pendekatan karya sastra dengan menghubungkan karya tersebut dengan pengarangnya. Abrams (Dalam Siswanto, 2018:181) mendefinisikan pendekatan ekspresif sebagai pendekatan dalam kajian sastra yang menitik beratkan pada ekspresi perasaan pengarang.

Pendekatan ekspresif juga dipandang sebagai pernyataan dunia batin pengarang. Oleh sebab itu, semua gagasan, cita, rasa emosi adalah “Dunia dalam” pengarang (Yudiono , 2016:43). Dengan kata lain, pendekatan ekspresif ini ialah pendekatan dalam karya sastra yang memfokuskan perhatiannya pada sastrawan selaku pencipta karya sastra. Pendekatan ini memandang karya sastra sebagai hasil ekspresi pengarang, sebagai curahan perasaan atau luapan perasaan (emosi) dan pikiran pengarang, atau sebagai produk (hasil) imajinasi pengarang yang bekerja (menulis) dengan menggunakan persepsi, pikiran atau perasaan. Karena itu, untuk menerapkan pendekatan ini dalam penelitian sastra, diperlukan sejumlah data yang berkaitan dengan pribadi pengarang. Data yang berkaitan dengan pribadi pengarang, misalnya berupa kapan dan di mana pengarang dilahirkan, pendidikan, agama, latar belakang sosial budaya, pekerjaan (profesi lain yang disandangnya), status sosial dalam masyarakat, juga pandangan kelompok sosialnya.

Analisis pendekatan ekspresif memiliki beberapa kemiripan dengan pendekatan biografi seorang pengarang dalam karya sastra. Analisis pendekatan ekspresif sangat berfokus pada biodata penulis novel, perasaan, pikiran, serta karya-karya hasil ciptaannya. Menurut Wiyatmi (2006:82) pendekatan ekspresif cenderung lebih berfokus pada diri sastrawan selaku pencipta karya. Untuk melakukan analisis suatu karya sastra menggunakan pendekatan ekspresif, dapat melihat dari pemakaian bahasa yang digunakan serta rangkaian kata yang digunakan saat menggambarkan situasinya saat itu. Pendekatan ini merupakan pendekatan yang memperhatikan perasaan dan pandangan pengarang. Seiring dengan perkembangan zaman, masih terdapat beberapa orang yang hanya membaca karya sastra tanpa memahami karakter tokoh di dalamnya, juga dalam memahami karakter penulis cerita.

Pendekatan ekspresif merupakan karya sastra sebagai ekspresi, curahan perasaan, atau produk imajinasi penyair yang bekerja dengan pikiran maupun perasaan. Kritik ekspresif cenderung menimbang karya sastra dengan kemulusan, kesejatian, atau kecocokan pribadi penyair atau keadaan pikiran. Pendekatan ini mencari dalam karya sastra fakta-fakta tentang watak khusus dan pengalaman-pengalaman secara sadar ataupun tidak, telah membukakan dirinya dalam karyanya. Dengan menggunakan metode kritik sastra ekspresif, kritikus perlu meninjau karya sastra berdasarkan watak dan latar belakang penulis yang tertuang dalam karyanya. Tujuan dari dibuatnya kriteria dalam kritik sastra adalah agar kritik yang disampaikan oleh kritikus terhadap sebuah

karya sastra dapat dipertanggungjawabkan sesuai dengan teori. Berikut kriteria kritik dalam pendekatan ekspresif :

- a. Kriteria Ekspresivitas; Sebuah karya sastra yang baik bila pribadi dan emosi pengarang diungkapkan dengan baik.
- b. Kriteria Intensi; Sebuah karya sastra dikatakan baik bila intensi (maksud) pengarang diungkapkan dengan baik atau selaras dengan norma-normanya.

Pada intinya adalah bahwa pendekatan ekspresif berpandangan bahwa pengarang adalah factor yang paling penting di dalam proses penciptaan drama. Maksud dari hal ini pengaranglah yang akan menentukan bagaimana karyanya. Pengaranglah yang juga akan menentukan unsur-unsur drama, walaupun biasanya hasilnya tidak sesuai dengan perencanaan semula.

2. Prinsip Umum Pendekatan Ekspresif

Adapun prinsip umum pendekatan ekspresif dalam penganalisisan karya sastra berupa drama adalah sebagai berikut:

- a. Drama merupakan sesuatu yang otonom tetap dihargai sebagai sesuatu yang terlepas dari pengarang yang menciptakannya. Keotonoman drama ini tidaklah berarti menghapus eksistensi pengarang sebagai pencipta. Namun, mengakui peran pengarang tidak pula berarti mengurangi otonomi drama tersebut. Drama dan pengarang masing-masing memiliki otonomi tersendiri, akan tetapi keduanya mempunyai hubungan dalam memberikan keotonoman pihak lainnya. Antara keduanya berhubungan secara dialektik. Berdasarkan hal tersebut penyelidikan keduanya harus dilakukan terpisah, tetapi patut ditinjau kesesuaiannya. Pencampuradukkan terhadap keduanya ditolak, yang diharapkan pengaitan untuk lebih menguatkan interpretasi karya drama.
- b. Terdapat keterkaitan logis sebagai salah satu factor yang mendorong proses penciptaan. Imajinasi menyebabkan pengarang tidak sepenuhnya sadar dengan niatnya hendak diungkapkan melalui drama. Imajinasi antara pertanyaan bagian drama dengan niat pengarang atau pikiran, perasaan, dan pandangannya. Memahami karya drama secara implisit berarti sekaligus memahami pandangan pengarang, sebaliknya memahami pandangan pengarang berarti juga memahami drama secara keseluruhan. Tentunya hal ini melalui perkaitan unsur-unsur drama dengan bagian-bagian dari pemikiran pengarang. Hal ini didasari bahwa tidak selamanya pengarang dengan sadar menuliskan karyanya karena ada imajinasi mengakibatkan pengarang lupa dari

dalam keasyikan perjalanan kreativitasnya. Oleh sebab itu, menganggap secara keseluruhan drama berkaitan dengan keseluruhan pemikiran, perasaan, dan pandangan pengarang, merupakan suatu tanggapan yang keliru.

- c. Sebuah karya drama tidaklah dapat dipandang sepenuhnya mewakili pemikiran dan visi pengarang. Akan tetapi, keseluruhan karya drama seorang pengarang dari berbagai variasi waktu dan tempat penulisan, dapat dianggap mewakili obsesi pengarang. Jika suatu permasalahan selalu muncul dalam beberapa karya seseorang pengarang dengan motif dan akibat yang sama, dapat dianggap berkaitan erat dengan pengalaman batin pengarang. Permasalahan yang sama selalu muncul pada beberapa drama karya pengarang yang sama, hal ini berarti karya tersebut adalah pengungkapan bawah sadar pengarang. Namun, suatu permasalahan dari sebuah drama belumlah dapat kita anggap sebagai wakil permasalahan dari pengarangnya. Hal ini dikarenakan mungkin saja suatu kesan sesaat yang pernah ditangkap dari pengalaman manusia lain.
- d. Kepribadian pengarang dapat berhubungan dengan kepribadian tokoh drama ciptaannya, tetapi tidak dengan keseluruhan tokoh-tokoh drama. Tingkat hubungan kepribadian pengarang dengan kepribadian tokoh sangat bergantung kepada tokoh-tokoh yang tergolong pada jenis pivotal characters. Namun begitu, akan keliru jika disimpulkan bahwa tokoh utama merupakan unsur yang memiliki pengarang dalam ciptaannya.
- e. Besar atau kecilnya hubungan antara niat pengarang dengan makna muatan drama tidaklah dapat dijadikan tolok ukur berhasil atau gagalnya sebuah karya drama. Tolok ukur keberhasilan drama tetap didasarkan kepada keutuhan dan keseluruhan unsur drama yang secara logis membangun dunia kehidupan manusia, walaupun kehidupan itu bersifat fiktif.
- f. Unsur drama yang berhubungan dengan pengarang dapat berupa isi maupun struktur drama. Isi drama adalah makna muatan dalam drama. Struktur drama adalah penggarapan bahasa di dalam drama. Unsur paling menonjol berhubungan dengan pengarang adalah penokohan dan penggarapan bahasa. Penokohan drama mungkin sekali berhubungan dengan pengamatan ataupun pengalaman pengarang, sedangkan gaya bahasa identic dengan gaya bahasa pengarang dalam kehidupannya sehari-hari. Idiolek bahasa tertentu tercermin

pada gaya bahasa drama, dan setiap drama selalu menyajikan kekhasan bahasa dari pengarangnya.

- g. Pendekatan ekspresif dalam terapannya cenderung memanfaatkan psikologi, seperti psikoanalisis dari Sigmund Freud, psikologi analitis dari Carl Gustav Jung. Menurut pandangan psikologi karya sastra drama identic dengan mimpi, karena keduanya muncul secara tidak disadari manusia (seniman). Drama tercipta akibat adanya dorongan atau unsur bawah sadar pengarang. Penyeidikan penokohan dapat dilakukan sebagaimana menyelidiki gejala kejiwaan seseorang. Sebab seseorang di dalam drama juga merupakan tokoh yang mempunyai gejala kejiwaan dalam duni drama yang fiksionalitas tersebut.

3. Prinsip Terapan Pendekatan Ekspresif

Berdasarkan prinsip-prinsip umum yang telah dipaparkan di atas maka dalam penerapannya harus diingat beberapa prinsip terapannya sebagai berikut:

- a. Penganalisisan tetap dilakukan bertahap, artinya tetap menggunakan data yang terkumpul dari pendekatan objektif. Data tersebut dijadikan dasar pengaitan dengan data tentang pengarang. Di dalam membandingkan data drama, seperti permasalahan dan kepribadian tokoh dengan data pengarang, mungkin ditemukan kesamaan dan perbedaan. Dalam hal ini tidak hanya kesamaan saja yang berkaitan dengan pengarang. Perbedaan juga dapat dijadikan sebagai ungkapan bawah sadar pengarang yang secara realitas objektif ditekan oleh pengarangnya. Oleh sebab itu, hal-hal yang bersifat kejiwaan sebenarnya perbedaanlah yang mencerminkan pengarangnya. Sedangkan hal-hal yang bersifat fisik persamaanlah yang mencerminkan pengarangnya.
- b. Data tentang pengarang dapat ditemukan melalui pengenalan kepustakaan dan kuisisioner. Hal-hal yang bersifat kepustakaan adalah biografi pengarang; tulisan-tulisan lainnya yang mungkin bersifat nonfiksional, sedangkan kuisisioner dapat disusun dengan dua tujuan utama, yaitu kepada pengarangnya langsung atau kepada orang-orang mengetahui jati diri pengarang. Baik kepustakaan dan kuisisioner diarahkan untuk pencarian data yang menyangkut tentang kehidupan pengarang, pengetahuan, dan minat pengarang.
- c. Perumusan tentang data kepengarangan dapat dijadikan pola pencarian dan penganalisisan karya dramanya. Namun, penyelidikan karya sastra

sepenuhnya sebagai pencerminan kehidupan pengarang, sehingga otonomi karya drama sebagai sesuatu yang terlepas dari pengarang tidak ada lagi atau sedikit-tidaknya berkurang. Penganalisisan ini sebenarnya lebih memusatkan tentang pengenalan pengarang dan bukan lagi karya dramanya.

- d. Betapapun keterkaitan karya drama dengan pengarang jika hanya dilihat dari sebuah karya sastra saja, tidaklah mutlak penggambaran kehidupan fisik dan psikis pengarang. Karya drama baru dapat disimpulkan sebagai penggambaran kehidupan pengarang baik pengalaman maupun pengamatan pengarang, jika ditemukan keparalelan yang sama dari karya dramanya. Persamaan permasalahan, sebab akibat menunjukkan permasalahan itu menjadi obsesi pengarang; masalah yang selalu menjadi pemikiran pengarang dalam kehidupannya. Kesamaan permasalahan dari beberapa karya drama dari pengarang yang sama akan membuktikan bahwa karya sastra pada hakikatnya pencerminan pengalaman traumatis, masalah yang berada dalam bawah sadar pengarang.
- e. Penyelidikan sebuah karya drama tidaklah mencerminkan pengalaman dan pengamatan pengarang karena sebuah drama hanyalah pengalaman dan pengamatan sesaat dari keseluruhan perjalanan hidup pengarang. Oleh sebab itu, pengaitan data drama dengan data pengarang jika hanya berasal dari sebuah drama, pada hakikatnya hanyalah untuk lebih memperjelas pemahaman drama tersebut. Perbandingan data drama dengan pengarang hanyalah digunakan untuk penguatan pembuktian dalam menginterpretasikan drama tersebut. Dalam hal ini seluruh data kepengarangan hanyalah bagian dari data penunjang untuk penyimpulan pemahaman drama.
- f. Unsur drama yang konkret berhubungan dengan pengarang hanyalah gaya bahasa. Sebab penggunaan bahasa drama merupakan bahasa pengarang itu sendiri. Akan tetapi, pengarang yang berkualitas tidak akan menggunakan gaya bahasa yang sama jika bahasa itu mewakili ucapan dan paparan tokoh tertentu. Sebab kesamaan penggunaan bahasa untuk semua tokoh akan melemahkan unsur penokohan drama yang menuntut perbedaan penokohan yang satu dengan yang lainnya. Sehingga, gaya bahasa yang dekat dengan bahasa pengarang hanyalah paparan dan salah satu ucapan tokoh saja.

C. Rangkuman

Pendekatan analisis drama sebagai genre sastra adalah suatu usaha ilmiah yang dilakukan seseorang dengan menggunakan logika rasional dan metode tertentu secara konsisten terhadap unsur-unsur drama sehingga menemukan perumusan umum tentang keadaan drama yang diselidiki. Pendekatan ekspresif adalah pendekatan yang menelaah kajian ekspresi perasaan pengarang. Fokus pendekatan ini terletak pada pengarang, ide gagasan, emosi dan pengalaman lahir batin. Pendekatan ekspresif ini memandang suatu karya sastra sebagai dunia pengarang yang terungkap menjadi dunia eksternal atau karya sastra. Pendekatan ini digunakan untuk melihat ciri-ciri individualisme, nasionalisme, komunisme, dan feminisme dalam sebuah karya sastra. Dengan demikian, pendekatan ekspresif sebenarnya menggunakan dua variable dalam penelitiannya, yakni variable karya sastra dan pengarang.

D. Latihan

1. Apa yang dimaksud dengan pendekatan ekspresif dalam drama menurut Abrams?
2. Apa saja yang dikaji di dalam pendekatan ekspresif?
3. Apa yang menjadi kelemahan dari pendekatan ekspresif?
4. Bagaimana langkah-langkah penerapan pendekatan ekspresif?

E. DAFTAR PUSTAKA

- Aminuddin. (2014). *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*. Bandung: Sinar baru Algesindo.
- Atmazaki. (1990). *Ilmu Sastra Teori dan Terapan*. Padang: Angkasa Raya.
- Djoko, Pradopo, Rachmat. (2013). *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hasanuddin, W. S. (2015). *Drama Karya Dalam Dua Dimensi*. Bandung: Angkasa.
- Jabrohim. (2014). *Teori Penelitian Sastra*. Yogyakarta, Pustaka Pelajar.
- Rokhmansyah, Alfian. (2014). *Studi dan Pengkajian Sastra; Perkenalan Awal terhadap Ilmu Sastra*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Rosida, S. (2019). Analisis Cerpen Maryam Karya Afrion Dengan Pendekatan Ekspresif. *Bahastra: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia*, 3(2), 133-146.
- Siswanto, W. (2018). *Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Grasindo.
- Wiyatmi. 2006. *Pengantar Kajian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Publishing.
- Yudiono, K. S.(2016). *Pengkajian Kritik Sastra Indonesia*. Jakarta: Widia Sarana.

MODUL XII

PENDEKATAN PRAGMATIS

A. Tujuan Pembelajaran

Setelah mempelajari materi ini diharapkan mahasiswa mampu menjelaskan sejarah munculnya pendekatan pragmatis, hakikat pendekatan pragmatis. Mahasiswa juga mampu mengetahui serta menerapkan pendekatan pragmatis, prinsip umum dan prinsip terapan pendekatan pragmatis.

B. Uraian Materi

1. Hakikat Pendekatan Pragmatis

Pendekatan pragmatis berpandangan bahwa unsur penentu dalam pemberian makna sebuah karya sastra “drama” adalah pembaca. Pendekatan pragmatis tumbuh dan berkembang dengan semakin diterimanya argumentasi para teoretis sastra yang mengemukakan metode persepsi sastra, seperti Felix Vodicka, Hans Robert Jausz, A.P. Foulkes, Wolfgang Iser, dan lain-lain. Pendekatan pragmatis merupakan salah satu dari pendekatan analisis drama. Secara umum, pendekatan pragmatis merupakan pendekatan yang memandang karya sastra sebagai sarana untuk menyatakan tujuan tertentu terhadap pembaca. Pendekatan ini berkeyakinan jika temuan sastra harus dihubungkan dengan di luar dirinya, maka tanggapan pembacalah yang penting. Pembaca dianggap memiliki peran penting dalam menentukan makna sebuah drama. Abrams (1981) memaparkan bahwa pendekatan pragmatis merupakan pendekatan yang memandang penting menghubungkan hasil temuan dalam sastra itu dengan pembaca sebagai penikmat.

Tujuan pendekatan ini dapat berupa tujuan yang ada kaitannya dengan pendidikan, moral, politik, agama, ataupun tujuan yang lain. Pendekatan pragmatik juga merupakan pendekatan yang melihat karya sastra sebagai sesuatu hal yang dibuat atau diciptakan untuk mencapai atau menyampaikan hal-hal tertentu kepada penikmat karya sastra, baik berupa kesenangan, estetika atau pengajaran moral, agama atau pendidikan dan lain-lain (Kasmawati, 2022).

2. Prinsip Umum Pendekatan Pragmatis

Beberapa prinsip umum menurut Hasanuddin (2015) dalam pengalisan drama dengan pendekatan pragmatis, yaitu:

- a. Pendekatan pragmatis menghargai keotonoman sebuah drama. Pengaitan teks drama dengan tanggapan dan pemahaman pembaca akan lebih menjelaskan pemahaman sebuah drama.
- b. Pembaca dibagi menjadi tiga, yaitu: 1) pembaca biasa yang membaca teks drama dengan pemberian makna sebagaimana tertulis, 2) pembaca pandai yang membaca sebuah teks drama dengan pemberian makna berdasarkan interpretasi tanda-tanda di dalam teks drama, 3) pembaca ideal yang membaca teks drama dengan interpretasi dan pengolahan maknanya bagi kehidupan manusia dalam proyeksi masa lalu, kini, dan mendatang. Ketiga pembaca tersebut akan memberikan penilaian yang berbeda-beda terhadap drama yang sama.
- c. Perbedaan penilaian pembaca disebabkan adanya perbedaan horison pembaca terhadap drama berdasarkan pembacanya yang terdahulu dan pengalaman budayanya.
- d. Penyelidikan secara objektif tetap diperlukan karena efek sastra terhadap pembaca ditentukan oleh unsur instrinsik drama.
- e. Orientasi pendekatan pragmatis menyelidiki penerimaan reaksi pembaca terhadap karya sastra dan menentukan kualitas estetis suatu teks drama.
- f. Pembaca dalam proses pembacaan cenderung mengidentifikasi dirinya dengan tokoh drama tertentu, sebaliknya ia akan mengontradiksi dirinya dengan tokoh drama.
- g. Unsur drama berhubungan dengan pembaca meliputi isi dan strukturnya.

3. Prinsip Terapan Pendekatan Pragmatis

Berdasarkan prinsip umum tersebut, dapat disimpulkan bahwa pendekatan pragmatis memiliki dua tujuan yaitu penelusuran pemahaman reaksi pembaca dan penelusuran pengaruh drama terhadap pembaca.

Prinsip terapan menurut Hasanuddin (2015) dalam penelusuran pemahaman dan reaksi pembaca adalah sebagai berikut:

- a. Permasalahan drama dirumuskan berdasarkan teknik analisis objektif.
- b. Bertolak dari permasalahan drama, maka disusunlah kuensioner.

Disusun tiga buah kuensioner, yaitu: 1) mempertanyakan bagian teks drama mengenai permasalahan yang hendak ditanyakan, 2) menyangkut akibat dari permasalahan yang diajukan semula dengan alternatif jawaban, 3) menyangkut pertanyaan pendapat dan penilaian pembaca terhadap akibat permasalahan.

- c. Responden pembaca harus diambil secara merata dan seimbang.
- d. Jawaban responden tidak harus dibatasi pada satu pilihan jawaban saja.
- e. Jawaban responden dihitung secara kuantitatif.
- f. Pemahaman drama membantu menganalisis untuk tidak gegabah dalam memberikan sebuah penilaian.
- g. Pembuktian dan penyimpulan akhir penganalisisan haruslah memperhitungkan keseluruhan data kuensioner dari totalitas permasalahan dan konflik drama.

Hasanuddin (2015) menjelaskan terapan dari keseluruhan pengaruh drama terhadap pembaca adalah sebagai berikut:

- a. Dari permasalahan dan konflik drama disusun suatu kuensioner yang mengaju tata nilai, pandangan hidup, dan kenyataan hidup sehari-hari pembaca.
- b. Setelah pembaca menjawab kuensioner, diminta pembaca drama yang akan dianalisis sampai pada tahap memahami teks drama. Pembaca sebaiknya berasal dari pembaca biasa.
- c. Kepada pembaca kembali disuguhkan kuensioner yang kedua, yaitu kuensioner yang langsung menelusuri ucapan, perilaku, dan keadaan tokoh-tokoh drama.
- d. Antara kuensioner pertama (penjaringan kondisi objektif pembaca) dengan kedua (penjaringan kondisi subyektif pembaca setelah membaca teks drama) haruslah memiliki korelasi.
- e. Pilihan pembaca mungkin akan terdapat sebuah kesamaan antara kuensioner pertama dengan kedua, tetapi dapat perubahan juga.
- f. Penelusuran pengaruh drama terhadap pembacanya dapat diluaskan untuk menemukan jawaban terhadap pembaca dalam situasi dan kondisi bagaimana sajakah drama berpengaruh dan tidak berpengaruh. Kepada kelompok pembaca mana sajakah drama berpengaruh. Untuk keperluan ini tetap dapat digunakan kedua jenis kuensioner, namun bedanya adalah dengan lebih mengembangkan keragaman responden sesuai dengan tujuan tersebut.

C. Rangkuman

Pendekatan pragmatis merupakan pendekatan yang memandang karya sastra sebagai sarana untuk menyatakan tujuan tertentu terhadap pembaca. Pendekatan ini

berkenyakinan jika temuan sastra harus dihubungkan dengan di luar dirinya, maka tanggapan pembacalah yang penting. Tujuan pendekatan ini dapat berupa tujuan yang ada kaitannya dengan pendidikan, moral, politik, agama, ataupun tujuan yang lain.

D. Latihan

1. Apa yang dimaksud dengan pendekatan pragmatis dalam drama?
2. Apa tujuan utama dari pendekatan pragmatis dalam drama?
3. Apa yang menjadi kelemahan dari pendekatan pragmatis?
4. Bagaimana langkah-langkah analisis dengan pendekatan pragmatis?
5. Jelaskan beberapa alasan munculnya pendekatan pragmatis?

E. DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. (1981). *Teori Pengantar Fiksi*. Yogyakarta: Hanindita
- Hasanuddin, W. S. (2015). *Drama Karya Dalam Dua Dimensi*. Bandung: Angkasa.
- Kasmawati, K. (2022). Kritik Sastra dengan Pendekatan Pragmatik pada Cerpen “Malaikat Juga Tahu” Karya Dewi Lestari. *DIKSI: Jurnal Kajian Pendidikan dan Sosial*, 3(2), 253-261.