

# **DRAMA DAN PEMBELAJARANNYA DI SEKOLAH**

**Oleh Drs. Sumiyadi, M.Hum.  
Ida Widia, M.Pd**

## **1. Antara Kajian, Kritik, dan Apresiasi Sastra (Drama)**

Kajian, Apresiasi, dan kritik sastra memiliki hubungan yang sangat erat karena ketiganya merupakan tanggapan terhadap karya sastra. Kajian (sastra) adalah kegiatan mempelajari unsur-unsur dan hubungan antarunsur dalam karya sastra dengan bertolak dari pendekatan, teori, dan cara kerja tertentu (Aminuddin, 1995:39). Kegiatan “mempelajari” dalam pemahaman yang bersifat keilmuan adalah “menganalisis”. Inti dari kegiatan mengkaji adalah menganalisis.

Sementara itu, kritik sastra dalam pemahaman awalnya adalah penilaian atau pertimbangan baik atau buruk sesuatu hasil kesusastraan dengan memberikan alasan-alasan mengenai isi dan bentuk hasil kesusastraan (Jassin, 1991: 95). Jadi, kekuatan dan kelemahan karya sastra harus ditunjukkan dengan alasan-alasan yang adekuat. Alasan yang adekuat akan didapat dengan menganalisis unsur-unsur dan kaitan unsur karya sastra. Singkatnya, dalam kegiatan kritik, selain terdapat aspek penilaian, terkandung juga kegiatan menganalisis. Kegiatan kritik sastra yang ideal, selain menghadirkan kedua aspek di atas, ditambah dengan aspek interpretasi. Pradopo (1995:93) menegaskan bahwa aspek-aspek pokok kritik sastra adalah analisis, interpretasi (penafsiran), dan evaluasi atau penilaian.

Apa kaitannya antara kajian, kritik, dan apresiasi sastra? Apresiasi adalah kegiatan menggauli karya sastra secara sungguh-sungguh sehingga tumbuh pengertian,

penghargaan, kepekaan pikiran kritis, dan kepekaan perasaan yang baik terhadap karya sastra (Effendi, 2002). Kata menggauli atau mengakrabi biasanya berkaitan dengan hubungan sosial, misalnya kita berusaha mempererat hubungan dengan teman atau tetangga baru. Oleh sebab itu, apresiasi sastra pun seyogianyalah apabila dipahami sebagai usaha mempererat hubungan antara kita sebagai pembaca karya sastra dan karya sastra itu sendiri sehingga terjalin hubungan yang bersifat emosional, imajinatif, dan intelektual.

Hubungan sosial kita dengan teman atau tetangga dapat berada pada posisi sangat akrab, dapat juga sebaliknya. Begitu pula dalam apresiasi sastra. Jadi, apresiasi itu keadaannya bertingkat-tingkat dari yang terendah hingga yang tertinggi. Apresiasi tingkat pertama terjadi apabila kita mengalami pengalaman yang tertuang di dalam karya sastra. Kita terlibat secara imajinatif, emosional, dan intelektual dengan karya sastra. Apresiasi tingkat kedua terjadi apabila daya intelektual kita bekerja lebih giat, misalnya dengan mencermati karya sastra sebagai sebuah bangunan utuh yang di dalamnya terdiri atas paduan unsur-unsur. Apabila kita menyadari pula bahwa ada kaitan antara karya sastra dengan aspek-aspek di luarnya, misalnya dengan mengaitkannya pada aspek kehidupan, maka kita telah sampai pada tingkat tertinggi (Rusyana, 1980).

Berdasarkan penjelasan mengenai apresiasi, kita dapat menyimpulkan bahwa kajian dan kritik sastra merupakan kegiatan apresiasi yang bertitik berat pada daya intelektual. Apabila kita dapat mengkaji dan mengkritik sastra, maka hal itu menunjukkan bahwa kita telah memiliki kompetensi sastra khususnya kemampuan kognitif. Apabila setelah mengkaji dan mengkritik sastra itu terjadi perubahan sikap dalam diri kita, misalnya kita menjadi orang yang peka terhadap perasaan orang lain, maka kita telah sampai pada

kompetensi afektif sastra. Dengan demikian, titik berat dari apresiasi terletak pada pengembangan sikap dan nilai kita terhadap karya sastra.

## **2. Kaitan Apresiasi dan Kompetensi Drama di Sekolah**

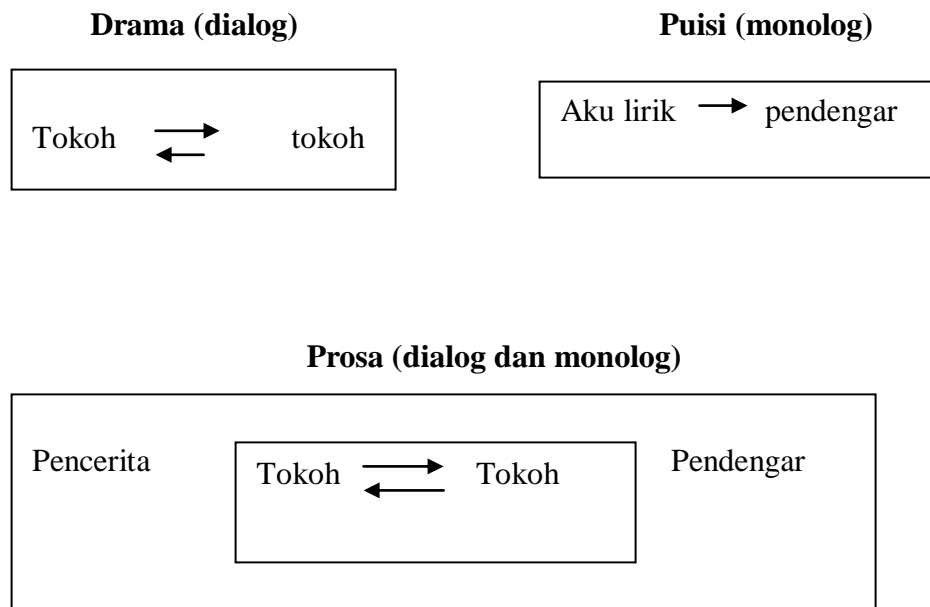
Kompetensi adalah kemampuan yang mencakup pengetahuan (kognitif), sikap (afektif), dan keterampilan (psikomotor) yang dapat didemonstrasikan siswa sebagai hasil pembelajaran di sekolah. Kompetensi dasar yang berkaitan dengan drama, khususnya disekolah lanjutan, dapat dirangkum ke dalam empat aspek, yaitu siswa dapat (1) mengapresiasi naskah drama, (2) mengapresiasi pementasan drama, 3) menulis naskah drama atau mengubah genre sastra lain (misalnya cerpen) ke dalam naskah drama, dan 4) mementaskan naskah drama.

Apabila kita memerhatikan aspek kompetensi drama di sekolah, dua aspek yang terakhir, yaitu menulis dan mementaskan naskah drama tampaknya tidak tercakup dalam pemahaman apresiasi. Kemampuan menulis dan mementaskan naskah drama termasuk pada kompetensi ekspresi sastra. Akan tetapi, baik apresiasi maupun ekspresi termasuk pada pengalaman bersastra yang akan mampu menyentuh siswa pada berbagai aspek kehidupan. Jadi, dengan apresiasi drama, siswa pun berpeluang untuk memperoleh kompetensi psikomotor, yaitu dengan terampil menulis naskah drama dan memerankannya. Dalam uraian selanjutnya akan dibahas keempat aspek yang berkaitan dengan kompetensi apresiasi dan ekspresi drama sehingga tuntutan standar isi kurikulum di sekolah dapat kita penuhi.

## **3. Mengidentifikasi Unsur-Unsur dan Strukur Naskah Drama**

Untuk sampai pada unsur dan struktur drama, mari kita pahami dulu apa drama. itu. Drama adalah ragam sastra dalam bentuk dialog yang dimaksudkan untuk

dipertunjukkan di atas pentas (Zaidan, 2000). Ragam atau genre sastra yang lain mungkin saja tidak dalam bentuk dialog. Misalnya, puisi berbentuk monolog dan prosa (cerpen dan novel) berbentuk campuran antara dialog dan monolog. Agar perbedaan bentuk itu jelas, perhatikan skema berikut.



Meskipun dialog unsur pokok drama, kita juga dapat menemukan penanda lain, misalnya teks samping-- istilah lain kramagung atau petunjuk pemanggungan-- yang memberi gambaran gerak tokoh pada saat berdialog, seperti tampak pada penggalan drama pada paragraf selanjutnya.

Setiap drama memiliki unsur-unsur dan hubungan antarunsur itu disebut struktur. Unsur-unsur drama yang konvensional memiliki prinsip, kaidah, bentuk, dan konvensi stilistika.

Prinsip yang melandasi perumusan kaidah-kaidah bentuk drama adalah prinsip mimesis (peniruan). Prinsip yang telah dianut semenjak zaman Aristoteles itu menghendaki adanya realisme dalam drama. Selain itu, keterbatasan waktu pementasan mengharuskan adanya kepadatan semua unsur bentuk. Perhatikan penggalan drama berikut, yang dikutip dari drama "Insan-Insan Malang" (dalam kumpulan *Lima Drama*) karya B. Soelarto. Drama tersebut, yang merupakan awal babak pertama, tampak menyodorkan realitas drama yang ditiru dan telah bersiap-siap akan memunculkan permasalahan atau konflik yang akan dikembangkannya.

### **BABAK PERTAMA**

*Dalam ruang-tamu rumah Wati. Perabotan terdiri atas satu stel meja-kursi tamu yang sederhana dengan sebuah asbak. Ada sebuah bufet dan di atasnya terletak sebuah potret Wati ukuran dua kali kartu pos yang berbingkai. Di dinding tergantung sebuah kalende ryang menunjukkan bulan September 1965. Waktu lebih kurang jam 11.00.*

*Bapak berdiri selangkah di hadapan bufet, pandangannya mantap ke arah potret. Bapak mengambil potret, didekatkannya ke arah mukanya. Bapak tersenyum sambil mengembalikan potret ke tempat semula. Bapak manggut-manggut, pandangannya tak lepas dari arah potret.*

Bapak: Kau begitu manis Wati. Semanis marhumah bundamu. Tapi kau anakku. Dan kini sudah matang untuk menjadi ibu. Lalu tibalah saatnya kau tinggalkan aku. Ya, kau akan pergi bersama seorang lelaki tentu.

*Bapak melangkah ke arah kalender mendekatkan pandangannya, sambil menggumam.*

BAPAK : September bulan kesembian. September bulan penuh kenangan.

*Bapak mengembalikan pandang kembali ke arah potret, lalu sejenak menggeleng-gelengkan kepalanya.*

Talha Bachmid (1990:1-16), seorang doktor dalam bidang kajian drama, mengutip pendapat Patrice Pavis bahwa drama memiliki konvensi dan kaidah umum, yang dapat dikelompokkan ke dalam dua kelompok besar. Yang pertama berhubungan dengan kaidah bentuk, seperti unsur alur dan pengaluran, tokoh dan penokohan, latar ruang dan waktu, dan perlengkapan. Yang kedua berkaitan dengan konvensi stilistika atau bahasa dramatik. Berikut akan diuraikan kaidah dan konvensi drama tersebut secara sepintas. Apabila kita telaah lebih lanjut, nanti akan tampak bahwa konvensi itu juga merupakan bagian dari konvensi sastra lainnya, khususnya prosa fiksi dan biasanya ditambah dengan unsur tema dan amanat.

#### **a. Alur dan Pengaluran**

Yang menyangkut kaidah alur adalah pola dasar cerita, konflik, gerak alur, dan penyajiannya. Semenjak zaman Aristoteles dinyatakan bahwa alur drama mesti tunduk pada pola dasar cerita yang menuntut adanya konflik yang berawal, berkembang, dan kemudian terselesaikan. Yang disebut konflik adalah terjadinya tarik-menarik antara kepentingan-kepentingan yang berbeda, yang memungkinkan lakon berkembang dalam suatu gerak alur yang dinamis. Dengan demikian, gerak alur terbentuk dari tiga bagian utama, yaitu situasi awal atau disebut juga pemaparan, konflik, serta penyelesaiannya.

Penyajian pola dasar tersebut dilakukan dengan membaginya ke dalam bagian-

bagian yang disebut adegan dan babak. Kekhasan sebuah drama akan tampak melalui penyajian cerita dalam susunan babak dan adegan. Dalam menyusun babak dan adegan, pengarang drama akan selalu menjaga kepaduan serta keterjalinan bagian-bagian alur dan semua unsur bentuk. Inilah yang disebut dengan koherensi cerita.

### **b. Tokoh dan Penokohan**

Tokoh dalam drama mesti memiliki ciri-ciri, seperti nama diri, watak, serta lingkungan sosial yang jelas. Pendeknya, tokoh atau karakter yang baik harus memiliki ciri atau sifat tiga dimensional, yaitu memiliki dimensi fisiologis, sosiologis, dan psikologis. Harymawan (1988:25-26) dalam bukunya, *Dramaturgi*, menyebutkan bahwa rincian dimensi fisiologis terdiri atas usia, jenis kelamin, keadaan tubuh, dan ciri-ciri muka; dimensi sosiologis terdiri atas status sosial, pekerjaan (jabatan dan peranan di dalam masyarakat), pendidikan, kehidupan pribadi, pandangan hidup (kepercayaan, agama, dan ideologi), aktivitas sosial/organisasi, hobi dan kegemaran, bangsa (suku dan keturunan); dimensi psikologis meliputi mentalitas dan moralitas, temperamen, dan intelegensi (tingkat kecerdasan, kecakapan, dan keahlian khusus dalam bidang-bidang tertentu).

Biasanya tokoh-tokoh utama muncul di awal cerita, yaitu pada tahap pemaparan (perhatikan kembali tokoh BAPAK dalam penggalan drama di atas). Hal itu dimaksudkan agar publik, khususnya pembaca atau penonton dapat mengenali mereka. Sepanjang cerita, tokoh-tokoh akan mempertahankan ciri-ciri mereka. Kemudian, konflik tercipta akibat perbedaan yang terdapat di antara tokoh-tokoh, yang berupaya mewujudkan keinginan mereka. Perbedaan itulah yang semakin lama semakin meningkatkan konflik dan berpuncak sebagai klimaks.

### **c. Latar: Ruang dan Waktu**

Seperti halnya alur dan tokoh, unsur ruang dan waktu pun mengikuti konvensi umum yang didasari pada peniruan realitas kehidupan. Ruang dapat disisipi pengarang dengan petunjuk pemanggungan (kadang-kadang disebut dengan istilah *kramagung*, *waramimbar*, atau teks samping) dan dialog, cakapan, atau *wawancang*. Ruang yang merupakan pijakan tempat peristiwa terjadi umumnya jelas, menunjang lakuan drama, dan sesuai dengan lingkup cerita.

Konvensi waktu juga mesti tunduk pada prinsip kepaduan dan kejelasan. Dalam drama, waktu lakuan atau saat tokoh-tokoh bertindak adalah waktu kini, sedangkan waktu cerita atau waktu yang digunakan oleh para tokoh dalam dialog mereka dapat berupa waktu lampau maupun waktu yang akan datang. Waktu lampau terjadi, misalnya untuk menceritakan peristiwa-peristiwa yang mereka alami, sementara waktu yang akan datang dapat digunakan untuk menyampaikan rencana atau ramalan peristiwa yang akan terjadi.

Menurut Corvin (dalam Bachmid, 1990:30-32) ruang dalam teks drama dapat dibedakan ke dalam ruang yang terlihat (yang teraktualisasikan) dan ruang yang tidak terlihat (yang mungkin diaktualisasikan), ruang yang bersifat fungsional, dan ruang yang bernilai metaforis. Ruang yang terlihat adalah ruang tempat para tokoh berlaku dan tempat cerita berlangsung. Sementara itu, ruang yang tidak terlihat dapat dikelompokkan lagi ke dalam (1) *ruang tak terlihat di balik panggung* (yang berfungsi memberi kesan nyata pada lakuan—terdapat pada *kramagung*), (2) *ruang dekat* (ruang yang kemudian diaktualisasikan oleh tokoh—petunjuk: tokoh menyebut tempat yang akan di kunjungi), dan (3) *ruang jauh* (mengacu pada masa lampau atau pada dunia yang



tidak nyata, misalnya dunia mimpi. Ruang yang bersifat fungsional tampak apabila menjadi latar cerita atau penunjang laku seorang tokoh. Terakhir, ruang yang bernilai metaforis akan muncul apabila pada teks drama atau pementasannya mengingatkan pembaca atau penonton untuk mengingat ruang lain di luar cerita sehingga dapat memunculkan interpretasi psikologis, metafisis, atau politik.

#### **d. Perlengkapan**

Perlengkapan berkaitan dengan jenis-jenis benda dalam teks drama atau teater. Perlengkapan juga tunduk pada konvensi seperti unsur yang telah kita sebutkan. Perlengkapan merupakan unsur khas drama atau teater, yang dapat berupa objek atau benda-benda yang diperlukan sebagai pelengkap cerita, seperti perlengkapan tokoh, kostum, dan perlengkapan panggung. Perlengkapan (dalam *kramagung* dan *wawancang*) selalu sesuai dengan keperluan cerita.

Menurut Ubersfeld (dalam Bachmid, 1990:32) membedakan benda-benda teater berdasarkan fungsinya, yaitu (1) sekedar melengkapi lakuan (pistol, pedang, dsb.), (2) bersifat referensial (misalnya, ruang tamu yang menunjukkan status sosial pemiliknya), dan (3) bersifat metaforis atau retorik (melambangkan realitas tertentu, psikosis, atau sosiokultural).

#### **e. Bahasa**

Bahasa dalam drama konvensional juga tunduk pada konvensi stilistika. Misalnya, para tokoh melakukan dialog dengan menggunakan ragam bahasa yang sesuai dengan lingkungan sosial mereka serta watak mereka. Selain itu, seorang tokoh berkomunikasi dengan tokoh lainnya untuk menyampaikan suatu arnarat. Kemudian,

di antara mereka diharapkan terjadi dialog yang bermakna sehingga menyebabkan cerita berkembang.

#### **4. Menulis Naskah Drama**

Salah seorang dramawan yang piawai dan serba bisa pernah menurunkan tulisannya di media massa (*Pikiran Rakyat*, 10 September 1996) dengan judul "Menulis Naskah Drama dan Permasalahan Sekitarnya". Dia adalah Japi Tambajong, yang lebih populer dengan nama Remy Sylado. Dalam tulisannya itu dikemukakan bahwa terdapat empat segi kualifikasi ketika kita akan menulis drama, yaitu (1) isi dramatik, (2) bahasa dramatik, (3) bentuk dramatik, dan (4) struktur dramatik.

##### **a. Isi Dramatik**

Dalam drama hendaknya berisi premis dan tema. Premis merupakan persoalan utama yang hendak diangkat dalam cerita, sedangkan tema dapat dipahami sebagai perwujudan dari premis, yaitu dengan memberi jawaban atau pemecahan yang bersifat menyimpulkan. Misalnya, apabila premisnya adalah "takut pada wanita maka temanya dapat berupa pernyataan berikut, "seorang lelaki yang takut pada istri langsung mencelakakan orang lain".

Setelah kita dapat menentukan premis dan tema, kita pun dapat menguraikan secara singkat isi dramatik yang akan kita kembangkan dalam drama nanti. Misalnya, premis dan tema di atas dapat diuraikan sebagai berikut. "Seorang kolonel tiba-tiba geram di lapangan dan langsung memarahi bawahannya, seorang mayor. Mayor bingung, tak berdaya, dan tak berani pada atasannya. Lantas, ia mendamprat habis-habisan pada kapten. Kapten tak berani pada atasannya, lantas memaki-maki letnan.

Letnan tak berani pada atasannya, lantas menempeleng pipi kanan dan pipi kiri sersan. Sersan tak berani pada atasannya, lantas menggebuk dan menendang kopral. Kopral tak berani pada atasannya, lantas menghajar prajurit sampai babak belur. Di bawah prajurit tak ada lagi pangkat terendah. Tiba-tiba seekor anjing lewat di situ. Langsung prajurit memukul anjing itu dengan popor bedil sampai mati. Persoalan pokoknya ternyata dapat diusut dari awal sekali, sang kolonel ternyata punya "atasan" yang sangat ditakutinya, yaitu istrinya sendiri!

#### **b. Bahasa Dramatik**

Bahasa drama yang kita gunakan dapat prosaik, puitik, atau sosiologik. Apabila kita menyukai dialog-dialog yang disusun dengan kalimat-kalimat seperti layaknya karya sastra bergenre prosa dan dengan melihat keseimbangan linguistik dan artistik, maka bahasa drama kita termasuk ke dalam bahasa prosaik. Namun, apabila kita menuliskannya dengan berfokus pada versifikasi, seperti penataan bait, larik, rima, dan irama, maka bahasa drama kita bersifat puitik. Kemudian, jika dialog-dialog drama kita sesuaikan dengan konteks sehingga memungkinkan munculnya ragam dan dialek bahasa Indonesia, maka sudah dapat dipastikan bahwa kita menggunakan bahasa drama yang bersifat sosiologik.

#### **c. Bentuk Dramatik**

Yang menyangkut bentuk dramatik adalah ragam ekspresi, gaya ekspresi, dan plot literer. Dalam drama konvensional, kita telah mengenali ragam ekspresi yang baku, seperti tragedi, komedi, tragikomedi, melodrama, dan *farce* (banyol).

Gaya ekspresi menyangkut visi dan pandangan penulis, yang penguangannya

biasanya sesuai dengan paham atau aliran yang dianutnya, apakah realisme, ekspresionisme, eksistensialisme, atau absurdisme. Penulis dapat saja memilih ragam ekspresi yang sesuai dengan pandangannya, meskipun tidak tertutup kemungkinan pandangannya itu justru memberontaki gaya ekspresi yang ada. Hal itu sering kali dilakukan oleh para dramawan kita, seperti Arifin C. Noer, Akhudiart, Rendra, dan yang mencolok tampak pada drama-drama Putu Wijaya.

Plot literer adalah plot yang terdapat dalam naskah drama. Jadi, plot yang dibuat oleh pengarang, bukan plot yang diwujudkan oleh gerak eksternal maupun internal aktor di atas panggung. Apabila pengarang membuat plotnya secara kait-mengait dalam rangkaian episodenya, maka kita menyebutnya dengan plot episodik. Apabila ceritanya berjalan secara kronologis dan kausal dari A menuju Z, maka kita menyebutnya dengan plot linier. Akan tetapi, bila plot itu tidak berujung, melingkar dari A menuju A kembali atau dari X menuju ke "entah", maka kita menyebutnya dengan plot sirkuler.

#### **d. Struktur Dramatik**

Struktur dramatik menyangkut perkembangan dan kaitan antarkonflik yang muncul, memuncak, dan berakhir. Dalam drama konvensional, struktur dramatiknya sama dengan konvensi klasik plot menurut Aristoteles atau dapat juga seperti yang dikembangkan oleh Gustav Freytag (dalam Harymawan, 1988:1820), yaitu eksposisi, komplikasi, resolusi, klimaks, dan konklusi. Konklusi dalam tragedi disebut *katastrof* (berakhir dengan kesedihan), sementara dalam komedi disebut *denouement* (berakhir dengan kebahagiaan).

## **5. Beberapa Pelatihan Menulis Naskah Drama**

Dengan pengetahuan mengenai konvensi drama dan dengan ditambah keberanian, kita dapat memulai untuk menulis drama sesuai dengan saran Japi Tambajong. Akan tetapi, jika penguasaan kualifikasi di atas memerlukan waktu yang tidak sekejap, maka beberapa pelatihan praktis yang dimodifikasi dari Moody (1971: 88) dapat dijadikan bahan pegangan, yaitu dengan (1) menggali nilai-nilai dramatik (dari drama yang sudah ada), (2) menulis dialog imajiner, dan (3) menciptakan situasi dramatik dari berbagai sumber.

### **a. Mengadaptasi, Menyadur, dan Memvisualisasi Drama yang sudah Ada**

Drama yang tersedia di perpustakaan, di toko-toko buku, atau yang dijadikan bahan kurikulum di sekolah lebih banyak yang "enak" untuk dibaca daripada dipentaskan. Hal itu disebabkan tidak semua pengarang drama mengetahui seluk-beluk teater atau pemanggungan, meskipun ketika mereka menulis drama, benaknya pasti berusaha untuk memvisualisasi panggung. Keadaan ini mengakibatkan pihak yang akan mementaskan drama, misalnya sutradara, perlu menyunting terlebih dahulu naskah drama yang akan dipentaskan. Selain itu, antara drama sebagai karya sastra di satu pihak dan teater di lain pihak merupakan bentuk seni yang memiliki kekhasan masing-masing. Dalam teater, naskah drama hanyalah salah satu unsur teater sehingga ketaivitas sutradara lebih penting daripada otonomi pengarang drama.

Anggap saja bahwa Anda adalah seorang sutradara yang akan mewujudkan sebuah naskah drama ke dalam seni pertunjukan. Ada dua buah naskah drama yang menarik Anda, akan tetapi terdapat dua masalah yang belum terpecahkan. Naskah pertama merupakan naskah terjemahan dari bahasa asing sehingga belum

kontekstual. Naskah kedua sedikit sekali mencantumkan kramagung atau petunjuk pentasnya sehingga miskin dengan imajinasi visual. Bagaimana cara memecahkan masalah ini? Agar kontekstual, naskah pertama dapat Anda adaptasi atau Anda sadur sesuai dengan konteks zaman dan tempat yang Anda inginkan dan naskah kedua dapat dikongkretkan dengan lebih memperjelas kramagungnya. Contoh pertama telah kita singgung pada saat membicarakan Rendra dengan drama *Perampok*-nya, sedangkan cohtoh kedua sering kali dilakukan oleh sutradara dalam proses produksinya, yaitu dengan lebih mengkonkretkan naskah drama dengan *floo-rplan* (penggambaran arah gerak pemain) dan *promp-tbook* (naskah yang sudah disunting sesuai dengan keperluan pementasan).

#### **b. Membuat Dialog Imajiner**

Latihan menulis pun dapat Anda lakukan dengan membuat dialog imajiner berdasarkan situasi dramatik yang sangat Anda kenal. Misalnya, Anda membuat dialog antara dua pihak yang memiliki masalah atau konsep yang bertentangan: para buruh dengan majikannya, para pemburu dengan pencinta lingkungan hidup, para pedagang kakilima dengan petugas Tibum atau Satpol P.P., atau dapat juga kita memecahkan persoalan yang di tinjau dari dua sudut yang berbeda. Di media massa kadang-kadang terdapat rubrik yang berisi wawancara imajiner dengan tokoh-tokoh yang sudah meninggal, misalnya wawancara imajiner Christianto Wibisono dengan Bung Karno. Wawancara itu dibuat karena pengarang (pewawancara) sangat mengenal subjek yang dibicarakan. Dia tahu betul siapa Bung Karno, apa gagasan dan filsafatnya.

### c. Mendramakan berbagai Sumber yang Mengandung Peristiwa Dramatik

Zaman kita kini adalah zaman informasi. Apabila peristiwa kecil dan remeh dapat menarik karena dikemas secara apik dalam pemberitaannya, bagaimana dengan peristiwa besar, seperti jatuhnya pesawat terbang, kudeta berdarah, gempa bumi, dan meningganya kepala negara? Peristiwa-peristiwa seperti itu tentu dapat Anda jadikan bahan penulisan drama. Dengan catatan, Anda mesti mampu melihat atau menemukan peristiwa dramatik di dalamnya. Misalnya, apabila Anda membaca berita mengenai jatuhnya pesawat terbang Adam Air atau Garuda, peristiwa dramatik dapat Anda buat dengan membayangkan bahwa Anda adalah bagian dari penumpang yang selamat, atau ketika Anda membaca berita terhentinya pertandingan sepak bola karena ulah penonton yang berlaku anarki, Anda membayangkan bahwa Anda adalah *trouble maker*-nya sehingga khawatir, cemas, dan takut berkecamuk di dalam dada.

Sumber pencarian peristiwa dramatik, tentunya tidak hanya berita dalam surat kabar, majalah, atau televisi, namun segala sumber yang menarik Anda dan dipandang sebagai potensi dalam memunculkan peristiwa dramatik. Misalnya, esai, pledoi pengadilan, bahkan profil seorang tokoh dapat mengandung peristiwa dramatik, terlebih-lebih jika orientasi kita pada pertunjukkan di atas panggung. Sebagai bukti, kelompok teater di Jakarta, yaitu Teater SAE pernah menampilkan drama berjudul *Pertumbuhan di Meja Makan*, yang naskahnya bersumber dari berbagai tulisan di surat kabar; Wellem Pattirajawane, seorang aktor dari Teater Kecil, pernah menampilkan monolog yang bersumber dari buku *Indonesia Menggugat* karangan Bung Karno, Atau Adi Kurdi, aktor dari Bengkel Teater Rendra, pernah menampilkan monolog yang bersumber dari profil dan keberanian Adi Andojo sebagai hakim agung muda.

Namun, kita harus kembali pada tujuan semula, yaitu berlatih menulis drama. Oleh

sebab itu, segala bahan yang dipilih dibaktikan agar Anda terampil menulis drama, misalnya dengan mengemas bahan itu secara apik ke dalam dialog dan kramagung, yang kemudian ditata kembali dalam adegan demi adegan serta babak.

## **6. Mementasan Drama**

Untuk sampai pada puncak pementasan drama, setidaknya ada dua tahap yang harus dilalui, yaitu tahap persiapan dan tahap pelatihan.

### **6.1 Tahap Persiapan**

#### **a. Memilih Naskah Drama**

Pemilihan naskah drama untuk pementasan bergantung kepada keperluan, namun hendaknya harus dipertimbangkan dari berbagai segi. Untuk kepentingan hari besar Islam, misalnya Anda dapat mementaskan drama *Masyitoh* karya Ajip Rosidi, *Iblis* karya Mumammad Diponegoro, atau *Ashabul Kahfi* karya Godi Suwarna. Dalam merayakan Hari Kemerdekaan, Anda dapat memilih drama *Nyaris* karya N. Riantiarno, *Domba-Domba Revolusi* karya B. Soelarto, atau *Fajar Sidik* karya Emil Sanosa. Akan tetapi, pemilihan itu pun mesti disesuaikan dengan kondisi yang ada. Katakanlah, Anda telah sepakat untuk mementaskan drama *Masyitoh*. Kesepakatan itu sebaiknya berdasarkan pertimbangan bahwa para pemainnya siap berlatih, waktu mencukupi, dana tersedia, dan calon penonton, berdasarkan pengamatan secara umum, akan sangat antusias.

#### **b. Mendapatkan Izin Penulis**

Setiap karya yang diterbitkan biasanya dilindungi oleh undang-undang. Apabila



Anda melanggarnya, maka sama saja dengan melanggar hak cipta orang lain. Oleh sebab itu, agar tidak mendapatkan sanksi-sanksi di kemudian hari, alangkah arifnya jika kita mengusahakan izin dari pengarangnya, baik secara tertulis maupun lisan. Drama-drama yang dibuat untuk kepentingan latihan, misalnya sebagai pelengkap atau lampiran dalam buku teks atau yang ditampilkan secara amatir di kelas tidaklah perlu mendapat izin. Akan tetapi, drama untuk kepentingan pentas yang sifatnya komersial sudah selayaknya dilengkapi dengan izin pengarang atau penerbit yang mewakilinya.

### **c. Memilih Sutradara**

Menurut Suyatna Anirun (1987:33-35), sutradara pada hakikatnya adalah seorang seniman, diplomat, organisator, dan seorang guru, yang berfungsi sebagai seniman kreatif dan pencipta kondisi kerja teater.

Sebagai seniman kreatif, sutradara berfungsi sebagai penafsir utama naskah, bertanggung jawab pada penyelesaian bentuk, meramalkan semua kondisi, menguasai serta mampu menerapkan prinsip-prinsip estetis, seperti masalah ruang dan bentuk, jarak estetis, dan psikologi apresiasi. Sebagai pencipta kondisi kerja teater, ia pun bertugas untuk mengkoordinasikan kerja ensambel (bersama), membantu pemain mewujudkan perannya, dan membantu atau bekerja sama dengan pekerja lainnya, misalnya penata artistik. Untuk mengkonkretkan konsep artistiknya, sutradara hendaknya membuat *floor-plane* yang merupakan rencana pentas (gambar dari proyeksi skeneri); mengalihkan naskah menjadi *prompt-book*, yaitu buku kerja, yang selain sebagai naskah suntingan berfungsi pula untuk mencatat dan merevisi segala kegiatan selama proses latihan; mengkonkretkan *setting*, *properties*, rias, busana, musik, tata suara, dan efek khusus.

#### **d. Mempelajari atau Menganalisis Naskah**

Sebenarnya, tugas mempelajari dan menganalisis naskah adalah tugas utama sutradara. Akan tetapi, agar para pemain dan pekerja panggung lainnya dapat bekerja sama demi keberhasilan pementasan, maka semua pihak dapat memberikan andil dalam mengutuhkannya penafsiran naskah di atas panggung.

Sehubungan dengan menganalisis naskah, Anda dapat saja kembali pada bagian sebelumnya pada saat kita berbicara tentang konvensi dan kaidah umum drama. Misalnya, Anda memahami kembali prinsip alur dan struktur drama menurut Aristoteles. Drama konvensional biasanya dapat ditelaah dengan menggunakan prinsip Aristoteles, yaitu dengan menemukan bagian eksposisi, konflik, klimaks, resolusi, dan konklusi.

Apabila prinsip Aristoteles sulit diterapkan dalam drama yang akan dipentaskan, Anda dapat saja menggunakan teori lain. Saini K.M., misalnya, menawarkan teori atau teknik analisis dengan memperlakukan naskah sebagai "pola peristiwa" (*pattern of events*). Menurut teori ini, naskah drama dapat dikelompokkan ke dalam empat pola peristiwa, yaitu (1) pola perubahan, (2) pola belajar, (3) pola kejayaan dan kejatuhan, dan (4) pola perjuangan melawan kejahatan.

Dalam pola perubahan, tokoh utama mengalami perubahan baik dalam status, keadaan, maupun nasibnya. Misalnya, dalam drama Yunani yang terkenal karya Sophocles, Tokoh Oedipus yang pada awalnya merupakan seorang raja yang gagah dan terhormat berubah menjadi seorang buta yang terhina. Dalam pola belajar, tokoh utama mengalami proses belajar dari kondisi tidak tahu, tidak bijaksana dan keliru menuju ke keadaan yang sebaliknya. Dalam pola kejayaan dan kejatuhan, misalnya

tampak pada drama *Ken Arok* karya Saini K.M. sendiri. Ken Arok yang berjaya dengan membunuh Tunggul Ametung dan mengawini Ken Dedes akhirnya mesti jatuh tersungkur karena keris Empu Gandring yang ditusukkan oleh putera Tunggul Ametung. Terakhir, pola perjuangan melawan kejahatan merupakan pola yang sangat populer dan mudah Anda temukan sebab masalah yang diusungnya sangat kontras sehingga ibarat membedakan warna hitam dan putih. Dengan apa pola peristiwa terwujud? Untuk menjawabnya, Anda tinggal mengingat bahwa hakikat drama adalah konflik. Karena konflik yang melibatkan tokoh utama itulah, pola-pola peristiwa muncul, yang kemudian harus Anda temukan dalam naskah yang Anda analisis.

## **6.2 Tahap Pelatihan atau Proses Produksi**

Hal-hal yang harus Anda perhatikan pada tahap proses produksi adalah sebagai berikut.

### **a. Mencari bentuk**

Pencarian bentuk dilakukan dengan menganalisis naskah drama, membacanya bersama sehingga dapat memilih peran yang tepat, mewujudkan naskah dalam gerak (*blocking*), dan menguasai/menundukkan naskah dan ruang. Di sinilah sutradara memfungsikan *floor-plane* (gambar berupa rencana pentas) dan *prompt-book*-nya (naskah drama yang sudah disunting untuk kepentingan pelatihan) secara optimal. Bagaimana ia mengatur *blocking* para pemain sehingga sampai pada *blocking* yang tepat. Karena revisi terus dilakukan, sutradara tidak perlu membuat *floo-rplane* yang baku. Ia dapat saja menghapus arah jalan atau keluar-masuk pemain yang telah ditulisnya di atas *floor-plane* untuk sampai pada bentuk yang diinginkan. Demikian pula dengan

*prompt-book*. Agar sutradara dan pemain leluasa menggunakan *prompt-book*, sebaiknya buku kerja itu dibuat ke dalam ukuran folio sehingga dapat memuat catatan-catatan yang diperlukan selama pelatihan berlangsung.

## **b. Pengembangan**

Pengembangan permainan dilakukan dengan memberi isi, mengembangkan, dan membangun klimaks. Tentu saja semua dilakukan setelah Anda mengikuti pelatihan dasar drama, seperti berlatih konsentrasi, imajinasi, emosi, olah vokal, olah tubuh, dan olah rasa atau sukma. Di bawah ini akan diuraikan panduan yang dibuat oleh Rendra (1982) dalam *Tentang Bermain Drama* atau Suyatna Anirun (1979) dalam *Teknik Pemeranan*. Secara ringkas, panduan tersebut adalah sebagai berikut:

- (1) **teknik muncul:** dilakukan agar kita dapat memberikan kesan pertama kepada penonton secara meyakinkan;
- (2) **teknik memberi isi:** dilakukan agar kita dapat mengisi kalimat sesuai dengan tuntutan drama yang dipentaskan, yaitu dengan memberikan tekanan dinamik, nada, dan tempo secara tepat;
- (3) **teknik pengembangan vokal dan tubuh:** dilakukan agar permainan kita tidak datar, tetapi memikat penonton. Pengembangan vokal atau pengucapan dilakukan dengan menaikkan atau menurunkan volume, tinggi nada, kecepatan tempo suara, sedangkan pengembangan tubuh dapat dilakukan dengan menaikkan/menurunkan tingkatan posisi jasmani, berpaling, berpindah tempat, menggerakkan anggota badan, dan mimik;
- (4) **teknik membina puncak dan membangun klimaks:** dilakukan agar kita dapat menahan tingkatan perkembangan sebelumnya (disebut juga dengan teknik

menahan), yaitu dengan menahan intensitas emosi, menahan reaksi terhadap perkembangan alur, teknik gabungan, teknik permainan bersama, dan teknik penempatan pemain;

- (5) **teknik menonjolkan:** dilakukan agar kita dapat menonjolkan hasil penafsiran, terutama dengan teknik dinamika visual yang bersumber dari pengembangan jasmani;
- (6) **teknik *timing* atau ketepatan waktu:** dilakukan agar hubungan waktu antara gerakan jasmani dan dialog kita berjalan dengan tepat, yaitu dengan melakukan gerakan sebelum, seiring, atau sesudah kata-kata diucapkan;
- (7) **teknik menakar bobot permainan:** dilakukan agar kita bermain secara proporsional;
- (8) **teknik mengatur waktu, irama, tempo, dan jarak langkah:** dilakukan agar permainan tidak kedodoran

### c. Pemantapan

Dalam proses pemantapan, sutradara harus melakukan koordinasi dan mengatur tempo serta irama permainan sehingga tampak tidak kedodoran. Hafal naskah dan *blocking* belum tentu menghasilkan permainan yang penuh "greget" dan penuh atmosfer hidup. Oleh sebab itu, sutradara mesti peka dan mempertajam intuisi dan daya kritisnya sehingga permainan yang mantap dapat dihasilkan.

### d. Pelatihan umum

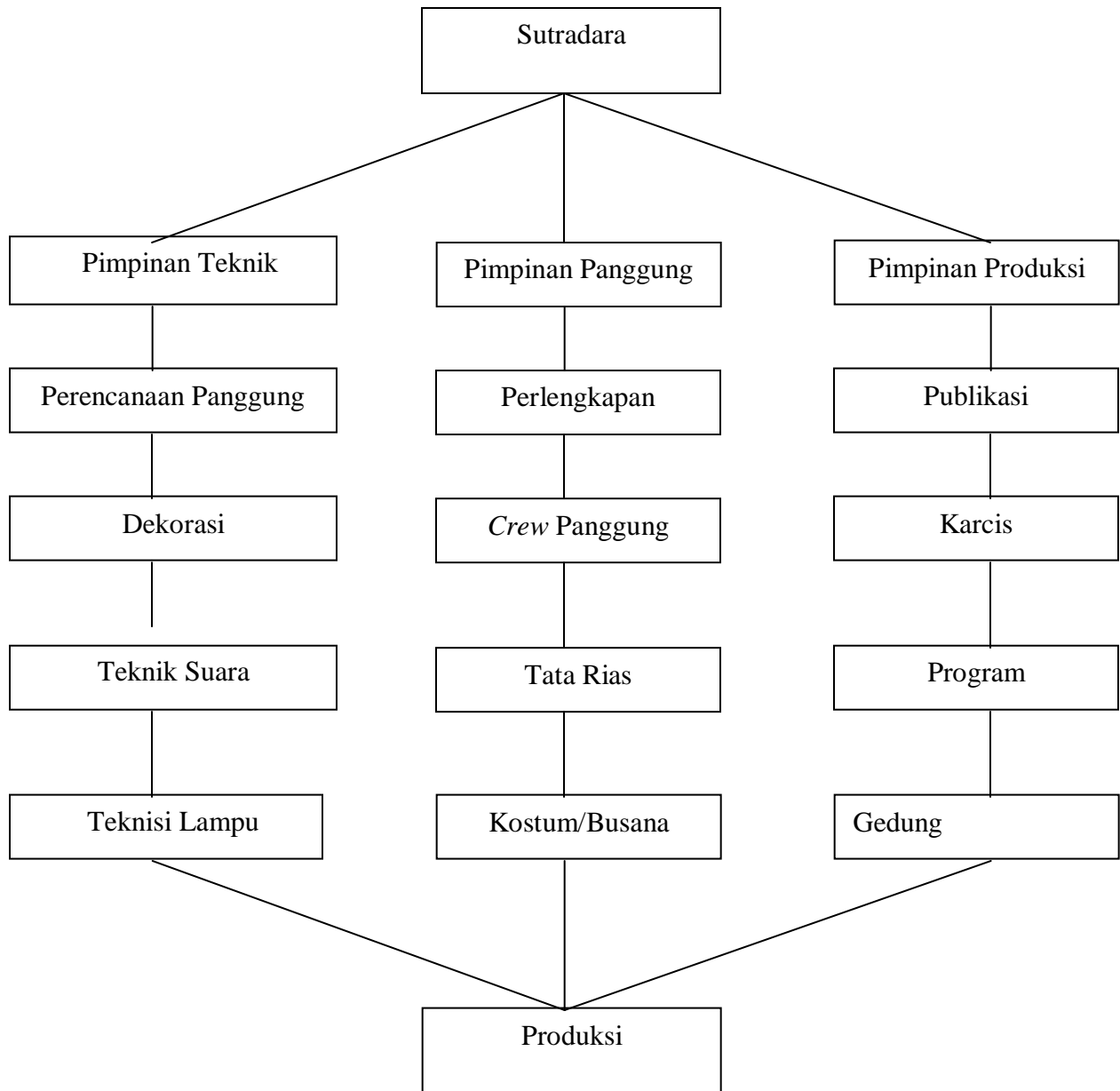
Pelatihan umum dilakukan manakala sutradara menganggap naskah yang sedang digarapnya itu telah layak pentas. Oleh sebab itu, pada latihan umum ini para pemain

harus tampil utuh laiknya bermain di hadapan para penonton.

#### **e. Pergelaran**

Pergelaran atau pementasan merupakan puncak dari pelatihan yang kita lakukan. Keberhasilan pertunjukan sangat bergantung kepada kerja sama serta kesolidan di antara para pendukungnya. Masalah utama yang dihadapi sutradara dan pekerja lainnya adalah menghayati dan mengkomunikasikan naskah yang diusungnya secara artistik. Dengan kata lain, kita harus dapat mengatasi bagaimana agar naskah sebagai medium verbal sastrawan dapat diterjemahkan, bahkan diperkuat daya ungkapannya dengan media audio (bunyi vokal dan musik), visual (bentuk, warna, dan cahaya), dan kinetik (gerak) sehingga penonton dapat menyerap nilai-nilai pengalaman, baik yang bersifat umum maupun estetik.

Agar sebuah produksi pertunjukan terkelola secara rapi dan proporsional, kita dapat saja menggabungkan para pekerja drama dalam sebuah organisasi. Misalnya, apabila organisasi itu independen, maka bagannya dapat disusun seperti berikut, sesuai dengan tawaran dari Taylor (1988:20):



## 7. Pembelajaran Drama

Sebenarnya pada saat kita membahas materi drama, di dalamnya sudah terlingkup teknik pembelajaran. Teknik pembelajaran bermain peran, sosiodrama, demonstrasi, atau pemodelan adalah isi dari pelatihan pementasan drama.

Pembelajaran drama, khususnya pementasan drama memerlukan kerja kolektif, bahkan merupakan kolaborasi dengan seni lainnya; paling tidak, drama merupakan seni dua dimensi: seni bahasa (sastra) dan seni pertunjukan (teater). Oleh sebab itu, pembelajaran yang bersifat kooperatif tampaknya perlu ditekankan. Ciri pembelajaran kooperatif di antaranya (a) setiap anggota memiliki peran, (b) terjadi hubungan interaksi langsung di antara siswa, (c) setiap anggota kelompok bertanggung jawab atas belajarnya dan juga teman-teman sekelompoknya, (d) guru membantu mengembangkan keterampilan-keterampilan interpersonal kelompok, dan (e) guru hanya berinteraksi dengan kelompok saat diperlukan (<http://www.xpresisastra.blogspot.com>)

Pembelajaran kooperatif dapat juga digunakan untuk pembelajaran mengapresiasi naskah drama yang dibaca atau yang dipentaskan. Namun, intinya siswa tidak hanya mempelajari materi sebab siswa juga harus mempelajari keterampilan-keterampilan khusus yang disebut keterampilan kooperatif. Keterampilan kooperatif ini berfungsi untuk melancarkan hubungan kerja dan tugas. Peranan hubungan kerja dapat dibangun dengan membangun tugas anggota kelompok selama kegiatan.

Pembelajaran kooperatif terdiri atas enam fase. Urutan langkah-langkah perilaku guru menurut model pembelajaran kooperatif adalah sebagai berikut.

1. Guru menyampaikan semua tujuan pelajaran yang ingin dicapai pada pelajaran tersebut dan memotivasi siswa belajar.
2. Guru menyajikan informasi kepada siswa dengan jalan demonstrasi atau lewat bahan bacaan.



3. Guru menjelaskan kepada siswa bagaimana caranya membentuk kelompok belajar atau berlatih dan membantu setiap kelompok agar melakukan transisi secara efisien.
4. Guru membimbing kelompok-kelompok belajar pada saat mereka mengerjakan tugas mereka.
5. Guru mengevaluasi hasil belajar tentang materi yang telah dipelajari atau masing-masing kelompok mempresentasikan hasil kerjanya.
6. Guru mencari cara-cara untuk menghargai siswa baik upaya maupun hasil belajar individu dan kelompok.

## DAFTAR PUSTAKA

- Aminuddin. 1995. *Stilistika*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Anirun, Suyatna. 1979. *Tehnik Pemeranan*. Diktat. Bandung: Studiklub Teater Bandung.
- Atmojo, Kemala. 1992. "Saya selalu Takut". Wawancara dengan Arifin C. Noer. *Matra*. No. 71.
- Bachmid, Talha. 1990. *Semangat Derison dalam Drama Kapai Kontemporer: Telaah Bandingan Dua Lakon Kapai Kapai Karya Arifin C. Noer dan Badak Badak Karya Eugene Ionesco*. Disertasi pada Program Pascasarjana FSUI.
- Harymawan, RMA. 1988. *Dramaturgi*. Bandung: Rosda.
- Jassin, H.B. 1991. *Tifa Penyair dan Daerahnya*. Jakarta: Gunung Agung.
- Moody, H.L.B. 1971. *The Teaching of Literature*. London: Longman Group LTD.
- Padmodarmaya, Pramana. 1990. *Pendidikan Seni Teater Buku Guru Sekolah Dasar*. Jakarta: Depdikbud.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1995. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rahmanto, B. 1988. *Metode Pengajaran Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.
- Rendra. 1982. *Tentang Bermain Drama*. Jakarta Pustaka Jaya.

- Rusyana, Yus. 1982. *Metode Pengajaran Sastra*. Bandung : Gunung Larang.
- \_\_\_\_\_. 1996. *Peristiwa Teater*. Bandung: Institut Teknologi Bandung.
- \_\_\_\_\_. Tanpa Tahun. "Analisis Naskah Drama." Kertas Kerja.
- Satoto, Sudiro. 1990. "Drama-Drama Arifin C. Noer: Proses Penciptaan Penyajian, dan Teknik Pemahamannya." Makalah pada Pertemuan Ilmiah Nasional III HISKI di Malang 26-28 November 1990.
- S. Effendi. 2002. *Bimbingan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Stanislavski. 1980. *Persiapan Seorang Aktor*. Terjemahan Asrul Sani. Jakarta: Pustaka
- Soelarto, B. 1985. *Lima Drama*. Jakarta: Gunung Agung.
- Stanislavski. 1980. *Persiapan Seorang Aktor*. Terjemahan Asrul Sani. Jakarta: Pustaka Jaya .
- Sudjiman, Panuti. (Peny). 1986. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Sumiyadi. 1992. "Drama sebagai Seni Sastra dan Pertunjukan" dalam *Mimbar Pendidikan Bahasa dan Seni* No. XVIII.
- Sylado, Remy. 1996. "Menulis Naskah Drama dan Permasalahan Sekitarnya". *Pikiran Rakyat*, 10 September.
- Taylor, Loren E. 1988. *Drama dan Teater Remaja*. Terjemahan A.J. Sutrisman. Yogyakarta : Hanindita.
- Zaidan, Abdul Razak. 2000. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Internet: <http://www.xpresisastra.blogspot.com> (diakses 14 Juni 2008).