

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Bahasa Indonesia menjadi salah satu mata pelajaran yang saat ini cukup banyak mendapat perhatian. Hal tersebut salah satunya dikarenakan masuknya bahasa Indonesia menjadi salah satu faktor penentu kelulusan ujian nasional. Tidak bapat dipungkiri bahwa sebagian besar sekolah cukup serius dalam menghadapi ujian nasional, sampai-sampai diberikan prioritas yang lebih terhadap mata pelajaran tersebut, tetapi ironisnya hanya sebatas untuk keperluan menghadapi ujian nasional.

Bahasa memiliki fungsi yang cukup penting sebagai sarana belajar. Sehingga perhatian dari elemen-elemen pembelajaran meningkat terhadap mata pelajaran ini. Namun perlu diketahui bahwa kondisi pada tataran praktis sebagian besar memberi reaksi yang kurang menguntungkan bagi tercapainya tujuan pembelajaran bahasa Indonesia yang sebenarnya yaitu termilikinya kompetensi-kompetensi berbahasa pada diri siswa.

Dalam Kurikulum Tingkat Satuan Pendidikan (KTSP) jelas sekali bahwa banyak sekali kompetensi yang harus dicapai dari pembelajaran yang dilakukan di dalam kelas atau di sekolah. Termilikinya suatu kompetensi dalam diri siswa menjadi salah satu indikator keberhasilan pembelajaran. Memang ketika merujuk pada suatu capaian yang ideal, tugas seorang guru sangatlah berat. Proses pencapaian kompetensi-kompetensi tersebut seringkali terbentur pada masalah-

masalah dan keterbatasan-keterbatasan yang ada dalam pembelajaran di lingkup formal (kelas atau sekolah).

Mata pelajaran bahasa Indonesia yang diajarkan di sekolah mencakup materi kebahasaan dan materi kesastraan. Terdapat empat aspek kompetensi dasar yang dijadikan acuan dalam proses pembelajaran, yaitu kemampuan mendengarkan, kemampuan berbicara, kemampuan membaca, dan kemampuan menulis. Empat kompetensi itu masuk dalam mata pelajaran bahasa Indonesia pada setian jenjang pendidikan. Materi bahasa dan sastra yang terdapat dalam mata pelajaran bahasa Indonesia, selalu berdasar pada empat kompetensi dasar tersebut dalam proses pembelajaran yang dilakukan.

Pembelajaran bahasa Indonesia pada kurikulum terbaru yaitu Kurikulum Tingkat Satuan Pendidikan mempunyai tujuan yaitu termilikinya kompetensi berbahasa pada siswa. Kompetensi yang dimaksudkan adalah kompetensi berbahasa reseptif dan kompetensi berbahasa produktif. Kompetensi berbahasa reseptif meliputi kemampuan mendengarkan dan membaca, dan kemampuan berbahasa produktif meliputi kemampuan berbicara dan menulis.

Kompetensi berbicara sebagai salah satu kompetensi berbahasa produktif, sering kali kurang mendapat pengelolaan yang tepat dalam pembelajaran yang terjadi di kelas. Solusi-solusi yang kerap dimunculkan dalam pembelajaran lebih pada solusi-solusi yang sifatnya kebutuhan sesaat, yaitu untuk keperluan Ujian Nasional. Ketika merujuk juga pada pemakaian pilihan ganda (*multiple choice*), banyak kompetensi berbahasa yang kurang dapat terwadahi dalam ujian tersebut. Seperti halnya dengan kemampuan berbicara dan menulis, dengan tes *multiple*

choise, akan kurang dapat terlihat seberapa kemampuan anak dalam aspek tersebut. Pada akhirnya, orientasi yang berlebihan pada ujian nasional cenderung akan mengesampingkan pembelajaran pada aspek berbicara dan menulis.

Dalam pembelajaran sastra di sekolah khususnya tingkat SMA, terdapat tuntutan capaian kompetensi sastra. Salah satunya kemampuan memerankan tokoh dalam drama. Drama merupakan salah satu bentuk ekspresi yang dituntut untuk dimiliki siswa, sebagai salah satu capaian kompetensi berbahasa dalam ranah sastra. Efek-efek yang muncul tersebut juga menimpa pada materi sastra khususnya pembelajaran yang beraspek kompetensi berbahasa produktif atau aktif yaitu berbicara, lebih khusus lagi kompetensi “mampu memerankan tokoh drama atau cerita...”. Materi seperti itu jelas akan sangat kecil sekali kemungkinannya muncul dalam Ujian Nasional, walaupun mungkin porsi-porsinya pastilah sangat sedikit sekali.

Selain itu masalah itu, banyak juga faktor-faktor lain yang juga berpengaruh terhadap proses pembelajaran materi tersebut. Di antaranya kondisi pendidik, siswa, dan penjabaran materi itu sendiri dalam pembelajaran di kelas. Elemen-elemen tersebut menjadi sangat berberperan dalam keberhasilan proses pembelajaran di kelas, terutama pembelajaran dengan kompetensi berbicara, seperti kemampuan memerankan tokoh drama atau cerita. Di sekolah-sekolah, naskah drama paling tidak diminati. Dalam suatu penelitian disimpulkan bahwa minat siswa dalam membaca karya sastra yang terbanyak adalah prosa, menyusul puisi, baru kemudian drama. Hal ini disebabkan menghayati naskah drama yang berupa dialog itu cukup sulit dan harus tekun. Dengan pementasan atau

pembacaan oleh orang yang terlatih, hambatan tersebut kiranya dapat diatasi. Penghayatan naskah drama lebih sulit daripada penghayatan naskah prosa dan puisi.

Pembelajaran drama mempunyai peran yang cukup penting untuk melatih peserta didik mengasah sisi-sisi kemampuan berekspresi dalam bidang seni. Terlebih lagi dalam aspek memerankan suatu tokoh drama, dengan kemampuan memerankan tokoh drama, peserta didik (siswa) akan dapat mengasah mental mereka. Selain itu dengan memerankan suatu tokoh drama, siswa akan dapat menyelami berbagai karakter dari berbagai tokoh dalam drama yang diperankannya. Dengan begitu, siswa akan terlatih untuk dapat terus mengaktualisasikan diri di dalam lingkungannya.

Pembelajaran drama yang terjadi pada tataran praktis seringkali belum menghasilkan pembelajaran yang efektif. Hal tersebut terlihat dari kurangnya pemberian materi yang berkaitan tentang kemampuan memerankan tokoh drama. Seringkali guru langsung memberikan tugas pada siswa untuk membaca atau memahami suatu naskah drama, kemudian siswa diminta memerankan drama tersebut. Sehingga siswa cenderung memerankan tokoh drama tersebut dengan asal-asalan, dan cenderung hanya untuk memenuhi tugas dari guru.

Masalah yang muncul tersebut tidak lepas dari berbagai faktor. Salah satunya adalah wawasan tentang teknik bermain peran. Wawasan atau pengetahuan tentang teknik bermain peran, terutama yang dimiliki oleh guru, akan banyak berpengaruh terhadap kualitas pembelajaran drama yang dilaksanakan di

kelas. Penguasaan terhadap suatu teknik bermain peran akan sangat membantu seseorang untuk memerankan tokoh drama dengan baik.

Berangkat dari hal tersebut, tidak ada alasan untuk mengesampingkan pembelajaran drama di sekolah. Dalam mempelajari drama terutama aspek memerankan tokoh drama, memang sering kali menemui hambatan. Hambatan-hambatan itu sering muncul karena kurangnya pengetahuan tentang bermain drama dari guru maupun siswanya. Berbagai teknik bermain drama sebenarnya dapat dijumpai dalam berbagai literatur, salah satunya adalah teknik bermain drama dari Rendra. Rendra merupakan sosok yang sudah tidak asing lagi di dunia perteateran di Indonesia. Berbagai karya sudah dia hasilkan. Kemampuan dari seorang Rendra sudah tidak diragukan lagi. Salah satu karyanya (dalam bentuk buku) yang berhubungan dengan bermain peran adalah Seni Drama Untuk Remaja. Di dalam buku tersebut terkandung berbagai langkah atau teknik dalam bermain drama bagi pemula termasuk di dalamnya para siswa sekolah.

Salah satu kendala yang sering muncul dalam pembelajaran drama di sekolah, yaitu kurangnya pengetahuan tentang teknik bermain drama, dalam penelitian ini akan coba diuraikan dengan satu alternatif yaitu dengan menggunakan teknik bermain drama dari rendra. Hadirnya teknik bermain drama ini diharapkan akan membantu pembelajaran drama di sekolah.

B. Perumusan Masalah

Berangkat dari uraian pada bagian sebelumnya, dapat dirumuskan permasalahan yang akan dibahas dalam penelitian ini, yaitu:

1. Bagaimanakah penerapan teknik bermain drama Rendra dalam meningkatkan kemampuan memerankan tokoh drama pada siswa kelas XI IPA 1 SMA Negeri Kerjo Tahun Ajaran 2008/2009?
2. Apakah penerapan teknik bermain drama Rendra dapat meningkatkan kemampuan memerankan tokoh drama pada siswa kelas XI IPA 1 SMA Negeri Kerjo Tahun Ajaran 2008/2009?
- 3.

C. Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk:

1. Mendeskripsikan proses pembelajaran drama menggunakan teknik bermain drama Rendra untuk meningkatkan kemampuan memerankan tokoh drama;
2. Mendeskripsikan kelebihan dari teknik bermain drama Rendra dalam meningkatkan kemampuan memerankan tokoh drama;
3. Mendeskripsikan kemampuan memerankan tokoh drama melalui penerapan teknik bermain drama Rendra

D. Metode Penelitian

Penelitian ini dilakukan tidak terbatas pada tempat-tempat tertentu. Penelitian ini dapat dilakukan di berbagai tempat yang sekiranya terdapat literatur yang berkaitan dengan masalah yang akan dikaji. Mengenai waktu penelitian, penelitian ini dilakukan antara bulan Juni 2008 sampai September 2008.

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode penelitian pustaka. Dalam penelitian ini akan dikaji berbagai literatur yang berkaitan dengan

drama, pembelajaran drama, dan teknik bermain drama Rendra. Data yang akan dikumpulkan dalam penelitian ini adalah berupa teori-teori yang terdapat dalam berbagai literatur yang berhubungan dengan kajian penelitian ini. Dalam penelitian ini akan digunakan teknik analisis deskriptif analitis yang meliputi tiga hal pokok yaitu analisis kritis, analisis komparatif, dan analisis sistesis.

E. Langkah-langkah Penelitian

Langkah-langkah penelitian meliputi:

1. Mendeskripsikan teori-teori atau konsep yang terkait dengan drama, pembelajaran drama, dan teknik bermain drama Rendra
2. Menganalisis secara kritis tiap teori atau konsep dengan membahas kelebihan dan kekurangan dari masing-masing teori atau konsep tersebut
3. Membuat analisis komparatif, yakni membandingkan suatu teori atau konsep dengan teori atau konsep yang lain
4. Membuat sintesis berdasarkan hasil perbandingan antar berbagai teori atau konsep untuk memperoleh simpulan.
5. Menyusun kerangka berpikir

BAB II

HAKIKAT DRAMA

A. Pengertian Drama

Kata drama berasal dari bahasa Greek, dari kata *dran* yang berarti berbuat, *to act* atau *to do* (Henry Guntur Tarigan, 1993 : 69). Ada juga yang mengatakan bahwa kata drama berasal dari bahasa Yunani atau Greek “*draomain*” yang berarti: berlaku, bertindak, atau bereaksi. Namun, dari dua kata itu mengacu pada referensi makna yang sama. Kedua pengertian drama di atas, mengutamakan perbuatan, gerak, yang merupakan inti hakekat setiap karangan yang bersifat drama. Drama berarti perbuatan, tindakan atau beraksi.

Dalam kehidupan sekarang, drama mengandung arti yang lebih luas ditinjau apakah drama sebagai salah satu genre sastra, atautkah drama itu sebagai cabang kesenian yang mandiri. Drama naskah merupakan salah satu genre sastra yang disejajarkan dengan puisi dan prosa. Drama pentas adalah jenis kesenian mandiri, yang merupakan integrasi antara berbagai jenis kesenian seperti musik, tata lampu, seni lukis (dekor, panggung), seni kostum, seni rias, dan sebagainya. Jika kita membicarakan drama pentas sebagai kesenian mandiri, maka ingatan kita dapat kita layangkan pada wayang, ketoprak, ludruk, lenong dan film. Dalam kesenian tersebut, naskah drama diramu dengan berbagai unsur untuk membentuk kelengkapan.

Drama dalam *Dictionary of World Literature*, kata “drama” dapat ditafsirkan dalam berbagai pengertian (Henry Guntur Tarigan, 1993 : 71). Dalam arti yang amat luas, drama mencakup setiap jenis pertunjukan tiruan perbuatan, mulai dari produksi “] 7 et”, komedi, pantomime ataupun

upacara keagamaan orang primitif. Lebih khusus lagi, mengarah pada suatu lakon yang ditulis agar dapat diinterpretasi oleh para aktor; lebih menjurus lagi, dram menunjuk pada lakon realis yang sama sekali tidak bermaksud sebagai keagungan yang tragis, tetapi tak dapat dimasukkan ke dalam kategori komedi.

Drama merupakan tiruan kehidupan manusia yang diproyeksikan di atas pentas. Melihat drama, penonton seolah melihat kejadian dalam masyarakat. Kadang-kadang konflik yang disajikan dalam drama sama dengan konflik batin mereka sendiri. Drama adalah potret kehidupan manusia, potret suka duka, pahit manis, hitam putih kehidupan manusia. Perkataan drama sering dihubungkan dengan teater. Sebernarnya perkataan “teater” mempunyai makna yang lebih luas karena dapat berarti drama, gedung pertunjukkan, panggung, grup peain drama, dan dapat juga berarti segala bentuk tontonan yang di pentaskan di depan orang banyak.

Atar Semi juga berpendapat bahwa drama adalah perasaan manusia yang beraksi di depan mata kita, yang berarti aksi dari suatu perasaan yang mendasari keseluruhan drama (1993 : 156). Lebih lanjut lagi ia juga mengatakan bahwa drama adalah cerita atau tiruan perilaku manusia yang dipentaskan. Marjourie Boulton (1959 : 3) menyatakan bahwa drama (disebut play) adalah *A true play is three dimensional; it is literari that wakls and talks before our eyes. It is not intended that eyes shall perceive marks on paper and the imagination turn them into sights, sounds, and actions.*

Sementara itu Adhy Asmara (1983 : 5) mengatakan bahwa drama adalah suatu bentuk cerita konflik sikap dan sifat manusia dalam bentuk dialog yang diproyeksikan pada pentas dengan menggunakan percakapan dan gerak (*action*) di hadapan pendengar atau penonton. Dalam definisi yang sedikit berbeda, Panuti Sudjiman menjelaskan bahwa drama adalah karya sastra yang bertujuan menggambarkan kehidupan dengan mengemukakan tikaian dan emosi lewat lakuan dialog, dan lazimnya dirancang untuk pementasan di panggung.

Mengenai prinsi penting dalam suatu drama Harymawan berpendapat bahwa terdapat tiga unsur prinsip dalam drama yang terdiri dari unsur kesatuan, unsur penghematan, dan unsur keharusan psikis (1988 : 22). Suatu drama memang hendaknya tidak menggunakan teknik bercerita yang berputar-putar karena orientasi suatu drama adalah pementasan.

Di dalam drama terdapat bagian-bagian pengenalan, kerumitan atau intrik, dan penyelesaian atau penguraian. Di dalam drama terdapat laku luar dan laku dalam (Jassin, 1977 : 89). Segala kejadian yang kita lihat di atas panggung kita sebut laku luar. Segala laku luar harus berakar pada laku dalam, sebagaimana suasana dan perubahan-perubahan dalam jiwa, yang demikian itu harus kelihatan dalam laku perbuatan dalam drama.

Henry Guntur Tarigan memberikan beberapa batasan mengenai drama, (1) drama adalah salah satu cabang seni sastra; (2) drama dapat berbentuk prosa atau puisi; (3) drama mementingkan dialog, gerak, perbuatan; (4) drama adalah suatu lakon yang dipentaskan di atas panggung; (5) drama adalah seni

yang menggarap lakon-lakon mulai sejak penulisan hingga pementasanya; (6) drama membutuhkan ruang, waktu dan audiens; (7) drama adalah hidup yang disajikan dalam gerak; (8) drama adalah sejumlah kejadian yang memikat dan menarik hati (1984 : 75). Atar Semi juga mengemukakan pendapatnya mengenai karakteristik drama, yaitu : (1) drama mempunyai tiga dimensi, yakni dimensi sastra, gerakan, dan ujaran; (2) drama memberikan pengaruh emosional yang lebih kuat dibanding karya sastra yang lain; (3) pengalaman yang dapat diingat dengan meonton drama lebih lama diingat dibanding sastra lain; (4) drama mempunyai banyak keterbatasan dibanding karya sastra lain, seperti keterbatasan untuk memunculkan suatu objek sesuai dengan imajinasi yang diinginkan, dan sebagainya yang berhubungan dengan pementasan khususnya (1993 : 158).

Istilah drama juga dapat mengandung dua pengertian. Pertama yaitu drama sebagai *text play* atau *repertoire* (naskah), yang kedua, drama sebagai theatre atau performance. Atar Semi juga berpendapat bahwa drama pada umumnya mempunyai dua aspek yakni aspek cerita sebagai bagian dari sastra, yang kedua adalah aspek pementasan yang berhubungan dengan seni lakon atau seni teater (1993 : 157). Apabila menyebut istilah drama, maka kita berhadapan dengan dua kemungkinan, yaitu drama naskah dan drama pentas. Keduanya bersumber pada drama naskah. Oleh sebab itu pembicaraan tentang drama naskah merupakan dasar dari telaah drama.

Berbagai uraian mengenai definisi dan konsep tentang drama di atas, dapatlah diambil kesimpulan bahwa drama meliputi aspek naskah dan aspek

pementasan. Teks drama ditulis dengan diproyeksikan untuk dipentaskan. Pementasan drama melibatkan pemain yang memerankan tokoh-tokoh di dalamnya. Mengapresiasi drama dapat dilakukan secara aktif maupun pasif. Apresiasi pasif bisa dilakukan dengan cara menonton pertunjukan atau pementasan drama. Apresiasi drama secara aktif dapat dilakukan dengan cara memainkan drama tersebut, atau memerankan tokoh-tokoh yang ada di dalam naskah tersebut.

Dalam penelitian ini lebih mengacu pada drama sebagai suatu pertunjukan atau pementasan. Lebih khusus lagi mengenai pemeranan tokoh-tokoh yang ada dalam naskah drama. Naskah drama dihasilkan memang berorientasi pada suatu pementasan dan ketika tidak ada tindak lanjut pada sebuah pementasan, berarti naskah drama tersebut masih belum 'lengkap'.

B. Unsur-unsur Drama

Unsur-unsur dalam drama secara garis besar hampir sama dengan genre sastra yang lain, hanya saja untuk drama mempunyai kekhasan dibanding genre sastra yang lain. Dalam drama lebih mementingkan pada dialog, jadi bukan prosa, lebih pada ujaran-ujaran yang langsung. Secara garis besar struktur naskah drama ada enam bagian penting yaitu plot atau kerangka cerita, penokohan atau perwatakan, dialog atau percakapan, setting atau landasan, tema atau nada dasar cerita, dan amanat atau pesan pengarang (Herman J. Waluyo, 2002 : 6-28).

Drama naskah disebut juga sastra lakon. Sebagai salah satu genre sastra, drama naskah dibangun oleh struktur fisik (kebahasaan) dan struktur

batin (semantik, makna). Wujud fisik sebuah naskah adalah dialog atau ragam tutur. Ragam tutur itu adalah ragam sastra. Oleh sebab itu, bahasa dan maknanya tunduk pada konvensi sastra, yang menurut Teeuw (1983: 3-5) meliputi hal-hal berikut ini.

1. Teks sastra memiliki unsur atau struktur batin atau intern structure relation, yang terkait oleh bahasa pengarangnya.
2. Naskah sastra juga memiliki struktur luar atau extern structure relation, yang terikat oleh bahasa pengarangnya.
3. Sistem sastra juga merupakan model dunia sekunder, yang sangat kompleks dan bersusun-susun. Selanjutnya Teeuw juga menyebutkan tiga ciri khas karya sastra, yaitu sebagai berikut:
 - a. teks sastra merupakan keseluruhan yang tertutup, yang batasannya ditentukan dengan kebulatan makna.
 - b. dalam teks sastra ungkapan itu sendiri penting, diberi makna, disemantiskan segala aspeknya; barang atau persoalan yang dalam kehidupan sehari-hari tidak bermakna, diberi makna.
 - c. dalam memberi makna itu di satu pihak karya sastra terikat oleh konvensi, tetapi di lain pihak menyimpang dari konvensi. Karya sastra menunjukkan ketegangan antara konvensi dengan pembaharuan, antara mitos dengan kontra mitos

Unsur-unsur dalam drama terdapat dua jenis yaitu unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik. Pembahasan unsur drama ini lebih ditekankan pada unsur intrinsik. Secara garis besar struktur naskah drama ada enam bagian penting

yaitu plot atau kerangka cerita, penokohan atau perwatakan, dialog atau percakapan, setting atau landasan, tema atau nada dasar cerita, dan amanat atau pesan pengarang (Herman J. Waluyo, 2002 : 6-28).

1. Plot

Plot sering disebut alur. Alur merupakan unsur drama yang dapat mengungkapkan peristiwa-peristiwa melalui jalinan cerita yang berupa elemen-elemen yang dapat membangun satu rangkaian cerita. Hal tersebut senada dengan pendapat Kenney (1996 : 14) : *“plot reveals events to us, not only in their temporal, but also in their causal relationships. Plot makes us aware of events not merely as elements in a temporal series but also as an intricate pattern of cause and effects.”*

Plot merupakan jalinan cerita atau kerangka awal hingga akhir yang merupakan jalinan konflik antara dua tokoh yang berlawanan (Herman J. Waluyo, 2002 : 8). Atar semi juga berpendapat bahwa alur dalam sebuah pertunjukan (drama) sama dengan novel atau cerita pendek, yaitu rentetan dari awal sampai akhir (1993 : 161). Boulton juga mengatakan bahwa plot berarti seleksi peristiwa yang disusun dalam urutan waktu yang menjadi penyebab mengapa seseorang tertarik untuk membaca dan mengetahui kejadian yang akan datang (Herman J. Waluyo, 2002 : 145). Lebih ringkas dari pendapat-pendapat sebelumnya, Adjib Hamzah mengatakan bahwa plot adalah suatu keseluruhan peristiwa di dalam skenario (1985 : 96).

Robert Stanton menyatakan bahwa:

Secara umum, alur merupakan rangkaian peristiwa-peristiwa dalam sebuah cerita. Istilah alur biasanya terbatas pada peristiwa-peristiwa

yang terhubung secara kausal saja. Peristiwa kausal merupakan peristiwa yang menyebabkan atau menjadi dampak dari berbagai peristiwa lain dan tidak dapat diabaikan karena akan berpengaruh pada keseluruhan karya (2007 : 26)

Lebih lanjut Robert Stanton menyatakan bahwa sama halnya dengan elemen-elemen lain, alur memiliki hukum-hukum sendiri; alur hendaknya memiliki bagian awal, tengah, dan akhir yang nyata, meyakinkan dan logis, dapat menciptakan bermacam kejutan, dan memunculkan sekaligus mengakhiri ketegangan-ketegangan. Unsur kelogisan, kejutan dan ketegangan memang merupakan suatu hal yang sangat perlu ada dalam sebuah cerita agar menghasilkan sebuah cerita yang berkualitas tinggi.

Robert Stanton juga mengatakan bahwa dua elemen dasar yang membangun alur adalah 'konflik' dan 'klimaks' (2007 : 27). ketegangan, kejutan, dan kelogisan haruslah dirajut dalam suatu cerita yang memiliki konflik dan mempunyai titik klimaks yang akan membawa pembaca atau penonton pada kedinamisan cerita bukan kemonotonan cerita. Dasar lakon drama adalah konflik manusia. Konflik itu lebih bersifat batin dari pada fisik. Konflik itu harus berupa konflik antara dua tokoh, tetapi dapat berupa konflik batin manusia itu sendiri. Konflik batin itu sering dihubungkan dengan kegelisahan manusia dalam meraba-raba rahasia Tuhan dan alam gaib.

Konflik manusia itu sering juga dilukiskan secara fisik. Dalam wayang, wayang orang, ketoprak, dan juga ludruk akan kita saksikan bahwa klimaks dari konflik batin itu adalah bentrokan fisik yang diwujudkan dalam perang. Konflik yang dipaparkan dalam lakon harus mempunyai motif.

dari konflik yang dibangun itu akan mewujudkan kejadian-kejadian. Motif dan kejadian haruslah wajar dan realistis, artinya benar-benar diambil dari kehidupan manusia. Konflik yang muncul dari kehidupan manusia. Jika dalam wayang persoalan yang dijadikan konflik adalah perebutan negara atau wanita, maka motif konflik dalam drama modern janganlah negara atau wanita. Tokoh-tokoh manusia masa kini tidak akan berebutan negara dan jarang berebutan wanita.

Alur drama mempunyai kekhususan dibandingkan dengan alur fiksi yang lain. Kekhususan itu ditimbulkan oleh karakteristik dram itu sendiri, yaitu: (1) alur drama mestilah merupakan alur yang dapat dilakukan oleh manusia biasa di muka publik penonton, (2) alur drama mesti jelas, bila tidak, akan sukar seakli diikuti penonton, (3) alur drama mestilah sederhana dan singkat, dalam arti ia tidak boleh berputar kemana-mana, tetapi terpusat pada suatu peristiwa tertentu (Atar Semi, 1993 : 161-162).

Atar semi juga mengatakan secara garis besar, alur drama yaitu: (1) klasifikasi atau introduksi, yakni pengenalan terhadap tokoh-tokoh dan permulaan konflik; (2) konflik, yakni munculnya suatu problem; (3) komplikasi, yakni munculnya persoalan-persoalan baru yang membuat permasalahan menjadi semakin rumit; (4) penyelesaian (*denouement*), yakni persoalan atau permasalahan sudah mulai ada pemecahan atau penyelesaiannya. Senada dengan Atar Semi, Gustaf Freytag memberikan unsur-unsur plot lebih lengkap meliputi hal-hal berikut ini: (1) *exposition* atau pelukisan awal, yakni pengenalan tokoh; (2) komplikasi atau pertikaian awal;

(3) klimaks atau titik puncak cerita; (4) resolusi atau penyelesaian atau *falling action*; (5) *catastrophe* atau *denouement* atau keputusan (Herman J. Waluyo, 2002 : 8).

Berangkat dari pendapat-pendapat di atas dapat disimpulkan bahwa alur atau plot dalam drama terdiri dari: (1) klasifikasi atau eksposisi; (2) konflik atau pertikaian awal; (3) komplikasi; (4) klimaks atau titik puncak cerita; dan (5) penyelesaian atau *denouement*. Namun, secara urutan tidak menutup kemungkinan untuk berubah yang juga berimbas pada jenis pengaluran.

2. Penokohan

Penokohan atau perwatakan mempunyai hubungan yang sangat erat karena kedua unsur tersebut berada pada objek yang sama yaitu tokoh atau suatu peran. Tokoh sering juga disebut karakter. Kennedy mengatakan bahwa *a character, then, is presumably an imagined person who inhabits a story* (1983 : 45). Dalam cerita, karakter diciptakan bukan tanpa maksud dan tanpa dibarengi sesuatu yang mengelilingi atau melingkupinya. Suatu karakter lahir dalam suatu cerita pasti membawa suatu “bentuk” atau “peran” tertentu.

Berhubungan dengan karakter, Georg Simmel mengatakan *the stage character, as it is in the text, is not really, so to speak, a complete man : not a human being in the ordinary sense, but a complex assortment of verbal clues for a man* (Elizabeth and Tom Burns, 1973 : 304). Tokoh dalam suatu fiksi memang suatu tokoh yang seringkali tidak seperti “kebiasaan” orang pada

umumnya, dan memang di dalam dunia panggung hal tersebut sangat dapat diterima karena suatu maksud tertentu dari seorang pengarang.

Henry Guntur Tarigan mengatakan bahwa sang dramawan haruslah dapat memotret para pelakunya dengan tepat dan jelas untuk menghidupkan impresi (1993 : 76). Watak tokoh itu akan menjadi nyata terbaca dalam dialog dan catatan samping, jenis dan warna dialog akan menggambarkan watak tokoh itu (Herman J. Waluyo, 2002 : 14). Mengkaji sebuah cerita tentu tidak akan lepas dari tokoh, karena tokoh merupakan unsur yang penting dalam sebuah cerita. Tokoh cerita menurut Abrams adalah orang-orang yang ditampilkan dalam suatu karya naratif atau drama, yang oleh pembaca ditafsirkan memiliki kualitas moral dan kecenderungan tertentu seperti yang diekspresikan dalam ucapan dan apa yang dilakukan dalam tindakan (Burhan Nurgiyantoro, 2002 : 165).

Berdasar kutipan tersebut dapat diketahui antara seorang tokoh dan kualitas pribadinya memiliki kaitan yang erat dalam penerimaan pembaca. Berawal dari perbedaan-perbedaan karakter dan kepentingan tokoh inilah, selanjutnya menjadi penyebab konflik dalam sebuah cerita. Menurut Jones, penokohan adalah pelukisan gambaran yang jelas tentang seseorang yang ditampilkan dalam sebuah cerita (Burhan Nurgiyantoro, 1998 : 165).

Pengenalan tokoh dalam sebuah cerita, menurut Jakob Sumarjo dan Saini K.M. (1994 : 65), ada beberapa cara yang dapat ditempuh untuk memahami karakter tokoh-tokoh dalam cerita, yaitu : (1) melihat apa yang diperbuatnya; (2) melalui ucapan-ucapannya; (3) melalui gambaran fisik

tokoh; (4) melalui pikiran-pikirannya; (5) melalui penerangan langsung dari pengarang.

Penokohan yang baik adalah yang dapat menggambarkan tokoh-tokoh dan mengembangkan watak dari tokoh-tokoh tersebut yang mewakili tipe-tipe manusia yang dikehendaki tema dan amanat. Perkembangan haruslah wajar dan dapat diterima berdasarkan hubungan kausalitas. Penggambaran dari tokoh-tokoh cerita disebut sebagai penokohan.

Ada beberapa jenis tokoh yang terdapat dalam drama. Henry Guntur Tarigan mengatakan ada empat jenis tokoh dalam drama yaitu *the foil* atau tokoh pembantu; *the type character* atau tokoh serba bisa; *the static character* atau tokoh statis; dan *the character who develops in the course of play* atau tokoh berkembang. Lebih lengkap lagi, Herman J. Waluyo membagi beberapa jenis tokoh dengan kriteria tertentu. Pertama, berdasarkan perannya terhadap jalan cerita, ada beberapa jenis tokoh yaitu tokoh protagonis (tokoh pendukung cerita), tokoh antagonis (tokoh penentang cerita), dan tokoh tritagonis (tokoh pembantu). Pembagian yang kedua berdasarkan perannya dalam lakon serta fungsinya, terdapat jenis tokoh sebagai berikut: (1) tokoh sentral yakni tokoh yang paling menentukan gerak lakon; (2) tokoh utama yaitu tokoh pendukung atau penentang tokoh sentral, dapat juga sebagai medium atau perantara tokoh sentral, dapat juga disebut tokoh tritagonis; tokoh pembantu, yaitu tokoh-tokoh yang memegang peran pelengkap atau tambahan dalam mata rantai cerita.

Masih dalam hubungannya dengan klasifikasi tokoh dalam cerita, Orson Scott Card (2005 : 105-106) membagi tokoh menjadi tiga macam berdasarkan derajat kepentingan tokoh dalam cerita.

1. Tokoh Figuran

Tokoh-tokoh ini tidak dikembangkan sama sekali, mereka hanya merupakan orang di latar belakang, dimaksudkan untuk memberi kesan realisme atau melakukan fungsi sederhana, lalu hilang dan dilupakan.

2. Tokoh Sampingan

Tokoh-tokoh ini mungkin memengaruhi plot, tetapi pembaca tidak dimaksudkan terlibat secara emosional dengan mereka, baik secara negatif maupun positif. Pada umumnya tokoh sampingan melakukan satu atau dua hal dalam cerita lalu hilang.

3. Tokoh Penting

Kelompok ini mencakup orang-orang yang kita pedulikan, kita cintai atau membenci mereka, takut mereka atau berharap mereka berhasil. Mereka terus-menerus muncul dalam cerita.

Seluruh perjalanan drama di jiwai oleh konflik pelakunya. Konflik itu terjadi oleh pelaku yang mendukung cerita (sering disebut pelaku utama) yang bertentangan dengan pelaku pelawan arus cerita (pelaku penentang). Dua tokoh tersebut disebut dengan tokoh protagonis dan antagonis. Konflik antara tokoh antagonis dengan tokoh protagonis itu hendaknya sedemikian keras, tetapi wajar, realistis, dan logis. Jika dalam wayang kita jumpai konflik antara arjuna dengan buto cakil, maka dalam drama modern konflik semacam itu

dianggap tidak realistis dan tidak logis. Dalam benak pembaca (penonton) sudah timbul apriori yang menyatakan, buto cakil pasti kalah. Konflik yang logis adalah dalam suasana yang kurang lebih seimbang., dalam permasalahan yang rumit dan memang bisa terjadi sungguh-sungguh dalam kehidupan kita ini.

Perwatakan adalah keseluruhan ciri-ciri jiwa seorang tokoh dalam lakon drama (Asul Wiyanto, 2004 : 27). Watak para tokoh digambarkan dalam tiga dimensi (watak dimensional), dan penggambaran itu berdasarkan keadaan fisik, psikis, dan sosial (fisiologis, psikologis, dan sosiologis) (Herman J. Waluyo, 2002 : 17). Yang termasuk dalam keadaan fisik tokoh adalah umur, jenis kelamin, ciri-ciri tubuh, cacat jasmani, ciri khas yang menonjol, suku, bangsa, raut muka. Kesukaan , tinggi atau pendek, kurus atau gemuk, dan sebagainya. Keadaan psikis meliputi watak, kegemaran, mentalitas, standar moral, tempramen, ambisi, kompleks psikologi yang dialami, keadaan emosinya dan sebagainya. Keadaan sosiologis meliputi jabatan, pekerjaan, kelas sosial, ras, agama, ideologi, dan sebagainya.

3. Setting

Setting sering juga disebut latar cerita. Robert Stanton berpendapat bahwa latar adalah lingkungan yang melingkupi sebuah peristiwa dalam cerita, semesta yang berinteraksi dengan peristiwa-peristiwa yang sedang berlangsung (2007 : 35). Asul Wiyanto berpendapat bahwa setting adalah

tempat, waktu, dan suasana terjadinya suatu adegan (2004 : 28). Hampir senada dengan Asul Wiyanto, Herman J. Waluyo berpendapat bahwa setting biasanya meliputi tiga dimensi, yaitu : tempat, ruang, dan waktu (2002 : 23). W.H. Hudson menyatakan bahwa setting adalah keseluruhan lingkungan cerita yang meliputi adat istiadat, kebiasaan, dan pandangan hidup (Herman J. Waluyo, 2002 : 198). Adapun mengenai fungsi setting, Montague dan Henshaw menyatakan tiga fungsi setting yakni mempertegas watak pelaku; memberikan tekanan pada tema cerita; dan memperjelas tema yang disampaikan. Mengkaji sebuah fiksi, latar pada hakikatnya memberikan pijakan cerita secara konkret dan jelas. Abrams (burhan Nurgiyantoro, 2002 : 216) mengatakan bahwa latar merupakan tumpuan yang menyoran pada pengertian tempat, hubungan waktu dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan.

Pendapat di atas sejalan dengan Burhan Nurgiyantoro (2002 : 227), unsur latar dapat dibedakan ke dalam tiga unsur pokok, yaitu : (1) latar tempat, yaitu mengacu pada lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Latar tempat disebut pula sebagai latar fisik (physical setting); (2) latar waktu, yaitu berhubungan dengan masalah kapan terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi; (3) latar sosial, mengacu pada hal-hal yang berhubungan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya fiksi. Hal itu dapat berupa kebiasaan hidup, tradisi, cara berpikir dan bersikap, pandangan hidup, keyakinan, dan status sosial.

Penggambaran setting seringkali juga berkaitan dengan alam pikiran penulis (Herman J. Waluyo, 2002 : 200). Jadi imajinasi penulis atau pengarang karya sastra sangat menentukan bagaimana atau apa yang akan menjadi latar atau setting dari imajinasi yang dihasilkannya. Dalam drama khususnya pengimajinasian setting yang mungkin dalam arti dapat diwujudkan dalam pentas haruslah diperhatikan oleh penulis naskah drama. Penggambaran setting paling tidak menggambarkan tiga dimensi yaitu tempat, ruang dan waktu. Berdasarkan pendapat-pendapat di atas, dapat dikatakan bahwa latar adalah suatu keadaan atau suasana yang memberi gambaran peristiwa dalam cerita, termasuk di dalamnya waktu, ruang atau tempat, dan suasana.

Berdasarkan pendapat-pendapat di atas, dapat dikatakan bahwa latar adalah suatu keadaan atau suasana yang memberi gambaran peristiwa dalam cerita, termasuk di dalamnya waktu, ruang atau tempat, dan suasana. Unsur-unsur dalam latar, seperti waktu, ruang dan suasana, saling mendukung dalam membentuk satu kondisi yang mendukung cerita secara keseluruhan.

4. Tema

Tema merupakan gagasan pokok yang terkandung dalam drama. Tema berhubungan dengan premis dari drama tersebut yang berhubungan dengan nada dasar dari sebuah drama dan sudut pandangan yang dikemukakan oleh pengarangnya (Herman J. Waluyo, 2002 : 24). Mengenai pramis, ia juga

mengemukakan bahwa premis dapat juga disebut sebagai landasan pokok yang menentukan arah tujuan yang merupakan landasan bagi pola konstruksi lakon. Kennedy mengatakan bahwa *the theme of story is whatever general idea or insight the entire story reveals* (1983 : 103). Lebih lanjut dikatakan *in literary fiction, a theme is seldom so obvious*. tema-tema dalam sebuah cerita memang seringkali tidak dimunculkan secara eksplisit melainkan secara implisit.

Pada buku yang lain, Herman J. Waluyo juga mengatakan bahwa tema adalah masalah hakiki manusia (2002 : 142). Tema berhubungan dengan faktor yang ada dalam diri pengarang, sehingga aliran dan filsafat yang dimiliki pengarang akan mendasari pemikiran pengarang dalam membuat suatu naskah drama. Robert Stanton (2007 : 37) mengatakan:

Tema bisa mengambil bentuk yang paling umum dari kehidupan, bentuk yang mungkin dapat atau tidak dapat mengandaikan adanya penilaian moral. Tema bisa berwujud satu fakta dari pengalaman kemanusiaan yang digambarkan atau dieksplorasi oleh cerita seperti keberanian, ilusi, dan masa tua. Bahkan, tema juga dapat berupa gambaran kepribadian salah satu tokoh. Satu-satunya generalisasi yang paling memungkinkan darinya adalah bahwa tema membentuk kebersatuan pada cerita dan memberi makna pada setiap peristiwa.

Pendapat di atas memberikan gambaran yang cukup jelas bahwa tema bukanlah sesuatu yang eksplisit namun lebih cenderung merupakan sesuatu yang implisit. Selain itu tema juga merupakan sesuatu yang abstrak. Pembaca atau penonton harus mampu menemukan tema yang seringkali tersembunyi di balik unsur-unsur cerita yang ada. Namun yang jelas tema itu akan mendasari

semua bagian dari cerita tersebut. Senada dengan pendapat-pendapat di atas, Panuti Sudjiman menjelaskan tema dengan lebih ringkas, tema adalah gagasan, ide, ataupun pikiran utama dalam karya sastra yang terungkap atau tidak (1990 : 8)

Asul Wiyanto berpendapat bahwa tema adalah pikiran pokok yang mendasari lakon drama (2004 : 23). Dibandingkan dengan pendapat Herman J. Waluyo yang menggunakan premis untuk mewakili sebuah nada dasar cerita sedangkan Asul Wiyanto lebih memilih menggunakan pikiran pokok. Namun, pada dasarnya mereka menuju pada suatu definisi yang sama yaitu suatu garis besar cerita yang menjiwai setiap unsur yang ada dalam karya sastra. Lebih lanjut lagi Asul Wiyanto mengemukakan bahwa tema ini biasanya lebih dikhususkan lagi menjadi topik. Topik sendiri berbeda dengan tema, topik adalah sesuatu yang lebih khusus daripada tema (Asul Wiyanto, 2004 : 23). Suminto A. Sayuti membedakan antara tema dan topik, topik dalam suatu karya adalah pokok pembicaraan, sedangkan tema merupakan gagasan sentral, yakni sesuatu yang hendak diperjuangkan dalam dan melalui karya fiksi (2000 :187)

Beragam aliran yang biasanya mendasari pengarang dalam membuat naskah drama, seperti aliran klasik (dialog panjang dan sajak berirama), aliran romantik (isi drama cenderung fantastis dan seringkali tidak logis), aliran realisme (cenderung melukiskan apa adanya), aliran ekspresionisme, dan aliran eksistensialisme. Seorang pengarang yang baik adalah yang mampu menemukan tema hakiki manusia. Kejelian seseorang pengarang dalam

menangkap apa-apa yang ada atau sedang bermasalah dalam masyarakat akan terlihat dalam karyanya.

5. Dialog

Kekhasan dari genre sastra ini adalah media dialog atau percakapan yang digunakan dalam penyampaiannya. Ciri khas suatu drama adalah naskah itu berbentuk cakapan atau dialog (Herman J. Waluyo, 2002 : 20). Lebih lanjut lagi Herman J. Waluyo berpendapat bahwa ragam bahasa dalam dialog tokoh-tokoh drama adalah bahasa yang komunikatif dan bukan ragam bahasa tulis (2002 : 20). Senada dengan Herman J. Waluyo, Atar Semi juga berpendapat bahwa dalam drama, ujaran mestilah lebih menarik dan ekonomis dibandingkan dengan kenyataan sehari-hari (1993 : 164).

Boulton mengatakan bahwa dialog dalam drama haruslah dikuasai dengan baik oleh para aktor dengan kompetensicakapan yang memadai agar dia dapat memainkan perannya tanpa melakukan kesalahan intonasi.

“the dialogue of a play must be such the normally competent actor can speak his lines without stumbling, stopping for breath in the wrong place or speaking with so little animation or such a false intonation that it is obvious he does not understand what he is saying,... (Boulton, 1959 : 97)

Atar Semi juga mengemukakan beberapa fungsi dialog yaitu : merupakan wadah penyampaian informasi kepada penonton; menjelaskan ide-ide pokok, menjelaskan watak dan perasaan pemain, dialog memberi tuntunan alur kepada penonton, dialog menggambarkan tema dan gagasan pengarang, dialog mengatur suasana dan tempo permainan. Penjelasan di atas,

menjelaskan bahwa kedudukan dialog dalam drama sangat penting mengingat segala sesuatu yang terjadi dalam drama didominasi oleh dialog. Seorang pengarang drama yang sudah berpengalaman akan mampu memadukan unsur estetis dan unsur komunikatif itu, selain itu naskah drama juga harus dibayangkan irama dan dialog juga harus hidup, artinya mewakili tokoh yang dibawakan (Herman J. Waluyo, 2002 : 22).

Sebagai karya sastra, bahasa drama adalah bahasa sastra karena itu sifat konotatif juga dimiliki. Pemakaian lambang, kiasan, irama, pemilihan kata yang khas, dan sebagainya berprinsip sama dengan karya sastra yang lain. Akan tetapi karena yang di tampilkan dalam drama adalah dialog, maka bahasa drama tidak sebeku bahasa puisi, dan lebih cair daripada bahasa prosa. Sebagai potret atau tiruan kehidupan, dialog drama banyak berorientasi pada dialog yang hidup pada masyarakat.

Pendapat diatas menjelaskan bahwa kedudukan sebuah naskah sangat penting dalam genre sastra ini. Baik buruk sebuah naskah akan sangat berpengaruh terhadap hasil sebuah pentas dari naskah tersebut. Kualitas dari penulisan naskah akan sangat terlihat dengan melihat bagaimana dan apa-apa yang terkandung di dalamnya, apakah sudah mencakup keseluruhan unsur yang harus dimiliki sebuah naskah atau belum.

BAB III

HAKIKAT PEMBELAJARAN DRAMA DI SEKOLAH

A. Pengertian Pembelajaran Drama

Seperti telah diketahui pada bab sebelumnya, bahwa drama sebagai salah satu genre dalam sastra yang bentuk apresiasinya dapat dibagi menjadi dua yaitu apresiasi drama sebagai naskah dan apresiasi drama sebagai bentuk

pementasan. Pada tingkat sekolah, dua pengkajian ini semuanya ada, baik apresiasi naskah drama maupun apresiasi drama Pembelajaran sastra di tingkat SMA bertujuan agar siswa mampu menikmati dan memanfaatkan karya sastra untuk mengembangkan kepribadian, serta meningkatkan pengetahuan dan kemampuan berbahasa; serta siswa menghargai dan membanggakan sastra Indonesia sebagai khasanah budaya dan intelektual manusia Indonesia.

Teaching literature online : outline melaporkan bahwa:

“many teachers have heard someone try to sell them on the benefits of students-centered learning- and with good reason. Research shows that students learn more when they are actively engaged in their education—that is, problem-solving with group mates, for example, or giving presentations instead of sitting back and listening to a professor’s prepared lectured”

(<http://www.uncp.edu/home/canada/work/markport/pedagogy/onlit.htm>)

Pembelajaran drama di sekolah dapat ditafsirkan dua macam, yaitu pembelajaran teori drama dan pembelajaran apresiasi drama. Masing-masing terdiri dari dua jenis, yaitu pembelajaran teori teks (naskah) drama, dan pembelajaran tentang teori pementasan 28 Pembelajaran apresiasi dibahas naskah drama dan apresiasi pementasan drama (Herman J. Waluyo, 2001 : 153). Drama sebagai salah satu bentuk karya sastra merupakan bagian dari pembelajaran sastra pada umumnya seperti telah dikemukakan pada bagian sebelumnya.

Pembelajaran sastra di sekolah ditujukan untuk meningkatkan kemampuan siswa dalam menikmati, menghayati, dan memahami karya sastra. Pengetahuan tentang sastra hanyalah sebagai penunjang dalam mengapresiasi karya sastra (Depdiknas, 2003 : 11). Oleh karena itu, berdasarkan pada pernyataan ini, pembelajaran drama tentu saja penekanannya harus diarahkan pada aspek apresiasi. Hal ini sesuai dengan yang ditekankan dalam kurikulum yang terbaru, bahwa pembelajaran sastra ditekankan pada aspek apresiasi.

B. Apresiasi Drama

Apresiasi meliputi apresiasi prosa, apresiasi puisi, dan apresiasi drama. Pembelajaran sastra, termasuk di dalamnya drama, merupakan salah satu aspek penting yang perlu diajarkan kepada siswa, agar mampu menikmati, menghayati, memahami, dan memanfaatkan karya sastra yang berwujud drama tersebut untuk mengembangkan kepribadian, memperluas wawasan kehidupan, serta meningkatkan pengetahuan dan kemampuan berbahasa (<http://www.depdiknas.go.id/sikep/Issue/SENTRA1/F33.html>). Herman J. Waluyo (2002 : 164) menyatakan bahwa :

“Apresiasi adalah pernyataan seseorang yang secara sadar tertarik dan senang kepada suatu hal, mampu menyatakan penghargaan di dalam berkecimpung di dalamnya, dan memandang hal yang dipilihnya itu mengandung nilai dalam kehidupannya.”

Teks sastra seharusnya dipelajari dalam kaitannya dengan kegiatan pemahaman dan penerimaan oleh pembaca. Hal ini sejalan dengan pernyataan Segers yang menyatakan bahwa estetika resepsi dapat disebut sebagai suatu

ajaran yang menyelidiki teks sastra dengan dasar reaksi pembaca yang riil terhadap suatu teks sastra (2000 : 35). Senada dengan pendapat tersebut, Abdullah (dalam Jabrohim, 2003 : 117) menyatakan bahwa resepsi sastra adalah suatu ajaran yang meneliti teks dengan bertitik tolak pada pembaca yang memberi reaksi atau tanggapan terhadap teks tersebut.

Meresepsi sastra dapat dilakukan dengan kegiatan pasif maupun kegiatan aktif. Tanggapan yang bersifat pasif yaitu bagaimana seorang pembaca dapat memahami karya sastra atau dapat mencermati hakikat estetika yang ada di dalam karya sastra tersebut. Tanggapan yang bersifat aktif yaitu bagaimana pembaca dapat merealisasikan karya sastra dalam bentuk tindakan atau kritik maupun resensi.

Apresiasi diartikan sebagai suatu kegiatan penilaian terhadap kualitas sesuatu karya sastra (drama) dan memberi penghargaan yang tepat terhadap karya sastra itu (<http://www.infoplease.com/dictionary/appreciation.html>). Dengan demikian, apresiasi sastra dapat dikatakan sebagai kemampuan menikmati, menghargai, dan menilai karya sastra.

Menurut Saini K.M. secara teori, apresiasi sastra memiliki beberapa tahap. Tahap pertama adalah keterlibatan jiwa, ketika pembaca mulai memikirkan, merasakan, dan membayangkan hal-hal yang dirasakan sastrawan pada saat sastrawan itu menciptakan karya sastra. Tahap kedua adalah ketika pembaca mulai menelaah karya sastra dengan menggunakan pikiran maupu konsep-konsep sastra yang pernah dipelajarinya. Tahapan ini disebut juga sebagai tahap kritis atau tahap intelek. Tahap ketiga dimulai pada

saat pembaca mulai menghubungkan pengalaman yang diperolehnya dari karya sastra yang dibacanya dengan pengalaman dalam kehidupan nyata. Pada tahap ini karya sastra dibaca dari sejarah perkembangannya, sehingga nilai nisbi karya sastra dapat ditentukan secara lebih seksama dan teliti. Tahap keempat (tahap yang paling tinggi) adalah kemampuan menghasilkan cipta sastra atau karya sastra baru sebagai reaksi dari membaca karya sastra tertentu.

Senada dengan pendapat di atas, Disick (dalam Herman J. Waluyo, 2003 : 45) berpendapat ada empat tingkatan apresiasi, yaitu: (1) tingkat menggemari; (2) tingkat menikmati; (3) tingkat mereaksi; dan (4) tingkat produktif. Pada tingkat menggemari, seseorang akan senang jika membaca teks drama atau melihat pemertasan drama. Setelah sampai pada tingkat menikmati, keterlibatan batin akan semakin mendalam. Pembaca atau penonton akan ikut sedih, terharu, bahagia, dan sebagainya jika membaca teks drama atau menyaksikan pentas drama. Pada tingkat mereaksi, sikap kritis terhadap drama lebih menonjol karena ia telah mampu menafsirkan dengan seksama dan mampu menilai baik-buruknya, keindahan dan kekurangan sebuah drama sebagai teks maupun sebagai pertunjukan. Pada tingkat memproduksi, seseorang mampu untuk menyusun naskah drama, membuat resensi drama, bahkan hingga mampu menampilkan di atas panggung.

Pembelajaran drama hendaknya diarahkan pada pembelajaran yang apresiatif. Untuk menghasilkan pembelajaran drama yang seperti itu, perlu memperhatikan beberapa konsep, yaitu: (1) pembelajaran drama diupayakan tidak mengarah pada pengetahuan tentang teori drama semata, (2)

pembelajaran drama harus melibatkan secara langsung pada siswa dalam proses mengapresiasi; (3) guru hendaknya memberi kesempatan kepada siswa untuk mendapatkan sendiri kenikmatan dan kemanfaatan dari membaca teks drama maupun menonton pentas drama, dan (4) pembelajaran diarahkan pada perolehan pengalaman batin dalam diri siswa yang mereka peroleh dari proses membaca teks drama dan menyaksikan pentas drama, mengenali, memahami, menghayati, menilai dan akhirnya menghargai drama sebagai salah satu bentuk karya sastra tersebut.

Berdasarkan penjelasan tersebut, materi pembelajaran drama khususnya materi memerankan tokoh drama termasuk pada kategori apresiasi ekspresif. Siswa mengapresiasi suatu drama dengan cara memerankan salah satu atau lebih tokoh yang ada dalam naskah tersebut. Dengan demikian siswa akan mempelajari, memahami, merasakan situasi-situasi yang ada dalam naskah tersebut sehingga siswa akan lebih memahami karya sastra tersebut.

C. Pembelajaran Pemeranan Tokoh Drama

Pembelajaran pemeranan tokoh drama merupakan salah satu bagian dari pembelajaran apresiasi sastra. Merujuk pada uraian sebelumnya, pemeranan tokoh drama termasuk apresiasi ekspresif. Dalam pemeranan yang dilakukan, siswa akan memahami secara langsung sesuatu yang terkandung dalam drama melalui tokoh yang diperankannya.

Pada tingkat SMA, materi pembelajaran drama aspek memerankan tokoh drama masuk dalam semester I dan II. Dari pembelajaran yang dilakukan, setidaknya siswa mendapatkan pengalaman memerankan tokoh drama. Adapun arahan capaian minimal dari pembelajaran adalah siswa mampu memerankan tokoh drama dengan memperhatikan penggunaan lafal, intonasi, nada atau tekanan, mimik atau gerak-gerik yang sesuai dengan watak tokoh (Depdiknas, 2006).

Dalam memerankan suatu tokoh drama pastilah akan melibatkan banyak aspek baik yang ada pada diri kita sendiri maupun aspek yang ada di luar diri kita. Aspek yang ada dalam diri kita seperti suara, tubuh, raut muka, mental, emosi, dan sebagainya. Pemeranan tokoh drama ini masuk dalam lingkup bermain drama meskipun dalam pembelajaran di sekolah (kelas) cenderung sulit untuk menghadirkan suatu naskah drama yang utuh. Untuk tujuan pembelajaran drama di sekolah dapat menghadirkan suatu penggalan drama tanpa harus menghadirkan keseluruhan dari naskah tersebut. Namun perlu diperhatikan, dalam memilih penggalan drama harus dapat mempertimbangkan berbagai hal, karena ketika memilih secara sembarang bisa jadi potongan atau penggalan drama yang diambil kurang dapat digunakan untuk bahan pembelajaran.

Setelah mendapatkan bahan yang akan dipakai untuk diperankan oleh siswa, pendidik atau guru juga harus mengetahui hal-hal apa saja yang harus diperhatikan dalam memerankan suatu tokoh dalam drama. pada tingkat SMA memang belum ada tuntutan yang tinggi dalam memerankan tokoh drama.

pada tingkat ini lebih cenderung berorientasi pada tataran teknis pemeranan tokoh, seperti lafal dialog, intonasi, mimik, gerakan-gerakan yang sesuai dengan watak tokoh. Walaupun tuntutananya tidak tinggi, tetapi yang terjadi pada tataran praktis pembelajaran sering kali menjumpai berbagai kendala. Kendala-kendala yang muncul dalam proses pembelajaran dapat diatasi dengan melibatkan unsur-unsur di luar diri siswa, seperti menghadirkan suatu teknik bermain drama yang sekiranya dapat membantu siswa dalam memerankan tokoh drama.

BAB IV

TEKNIK BERMAIN DRAMA RENDRA

A. Pengertian Teknik Bermain Drama

Teknik adalah cara melakukan atau cara pelaksanaan segala sesuatu yang berkenaan dengan benda-benda yang diperlukan (Pramana

Padmodarmaya, 1988 : 26). Dalam drama, khususnya aspek bermain peran, akan berkaitan erat dengan teknik bermain peran. Rendra berpendapat bahwa teknik bermain (*acting*) merupakan unsur yang penting dalam diri seorang pemain (*actor*) alam maupun yang bukan (1976 : 7). Akting berarti mengaksikan peran yang dimainkan (Eka D. Sitorus, 2003 : 37). Adjib Hamzah juga mengatakan bahwa akting adalah peragaan, penampilan satu peran yang menyebabkan penonton dapat tersangkut pada ilusi yang dibangun oleh aktor (1985 : 64). Hodgson dan Ricards juga mengatakan bahwa *acting is an experiment in living, to look at it from another point of view* (1979 : 18)

Permainan peran adalah sebuah permainan di mana para pemain memainkan peran tokoh-tokoh khayalan dan berkolaborasi untuk merajut sebuah cerita bersama. Para pemain memilih aksi tokoh-tokoh mereka berdasarkan karakteristik tokoh tersebut, dan keberhasilan aksi mereka tergantung dari sistem peraturan permainan yang telah ditentukan (<http://id.wikipedia.org/wiki/permainanperan>).

Beraksi dengan suatu peran yang dimainkan tidak dapat lepas dari berbagai hal yang berkaitan dengan bermain peran. Salah satunya adalah teknik bermain peran. Hal tersebut mengingatkan bahwa permainan di atas panggung dengan suatu peran atau te 35 tentu dalam drama tidaklah sama dengan kehidupan sehari-hari. Banyak hal yang harus diperhatikan. Dengan mempelajari suatu teknik bermain drama diharapkan akan dapat membantu dalam mencapai hasil yang maksimal. Rendra juga berpendapat bahwa seorang aktor yang baik adalah yang bisa menjelmakan perannya dengan

hidup sekali (2004 : 9). Akting yang indah adalah yang proporsional, wajar dan tidak berlebihan sesuai dengan pengalaman batin manusia. Porsi akting eksternal (raga) dan internal (perasaan) yang keluar diolah sesuai dengan semangat adegannya. Akting yang berlebihan akan terasa norak, kurang meyakinkan, dan tidak mengusik emosi penonton (www.yahoo.com/answers).

Seorang aktor perlu untuk lebih dulu dengan teliti menelaah peran yang dia mainkan, agar nanti bisa sempurna menghayatinya. Menelaah seorang tokoh dalam suatu cerita atau drama bisa dilihat dari : bagaimanakah tingkat kecerdasannya, bagaimanakah gambaran wataknya, bagaimanakah umurnya, bagaimana kecerdasan jasmaninya, bagaimanakah kedudukannya dalam masyarakat, dan sebagainya. Setelah diketahui komposisi tokoh, berikutnya adalah bagaimana caranya untuk menjelmakan tokoh tersebut dalam diri pemain. Untuk menjadi seorang aktor yang baik, yang mampu menjelmakan sosok tokoh yang diperankan memang harus mampu menguasai berbagai hal, salah satunya yang cukup penting adalah suatu teknik bermain drama.

Dalam uraian pada bab ini akan dibahas salah satu teknik bermain drama yang dimunculkan oleh Rendra. Rendra merupakan sosok yang tidak asing lagi dalam duni pertunjukan teater atau drama di Indonesia. Kemampuannya dalam bermain peran sudah tidak diragukan lagi. Berbagai karya telah dihasilkannya. Salah satunya yang berkaitan dengan bermain peran adalah buku yang berisi arahan dan teknik-teknik dalam bermain drama. Pada

bagian berikutnya akan dipaparkan berbagai teknik yang pada dipelajari untuk membantu dalam memerankan suatu tokoh dalam drama.

B. Teknik Bermain Drama Rendra

Terdapat banyak arahan yang dimunculkan oleh Rendra dalam bukunya yang membahas bermain peran. Dalam uraian berikut hanya akan dibahas beberapa teknik dan hal-hal yang perlu diperhatikan oleh pemain drama, mengingat tidak semua arahan yang dikeluarkan oleh Rendra dapat diaktualisasikan dalam pembelajaran di kelas yang seringkali terbatas waktu dan tempat.

1. Teknik Muncul

Seorang pemain drama pastilah yang pertama dilakukan adalah bagaimana dia memunculkan diri dengan tokoh yang diperankan dan adegan yang diharapkan dalam panggung. Rendra mengatakan bahwa sesuai dengan urutannya, sudah wajar, bahwa teknik yang pertama harus dikuasai oleh seorang calon pemain, ialah teknik muncul (dalam bahasa Inggris di sebut *the technique of entrance*) (1976 : 12). Lebih lanjut dikatakan bahwa teknik muncul yaitu tekniknya seorang pemain untuk pertama kalinya tampil di atas pentas dalam satu sandiwara, satu babak, atau satu adegan.

Teknik muncul itu penting artinya karena itu dilakukan dalam rangka menerbitkan kesan pertama penonton terhadap sang peran (watak yang dimainkan). Ketika hal ini diabaikan, pemain tersebut akan cenderung kurang berkesan di mata penonton. Adegan atau acting yang

terjadi di panggung akan terasa hambar atau datar-datar saja. Efek selanjutnya adalah penonton menjadi bosan dan tidak ada rasa penasaran terhadap adegan berikutnya yang berarti pertunjukan tersebut gagal. Ketidak tertarikannya penonton terhadap pertunjukan jelas akan berimbas juga pada tidak tersampainya pesan-pesan atau amanat-amanat yang ada dalam pertunjukan tersebut kepada penonton.

Seringkali, dalam banyak hal, seorang pemain waktu munculnya, kecuali harus memberikan garis pertama dari gambaran watak yang diperankannya; diharuskan pula memberikan gambaran suasana perasaan perannya sebelum ia muncul di panggung (*off-stage mood*). Dan ketika dalam suatu panggung sudah muncul suatu suasana tertentu sebelum pemain itu masuk, dia juga harus mampu mengikuti suasana yang terjadi dalam panggung saat itu agar terbentuk suatu kesatuan suasana yang utuh.

2. Teknik Memberi Isi

Dalam drama, sebuah dialog merupakan sesuatu yang sulit sekali ditinggalkan, kecuali pada jenis-jenis drama tertentu, tetapi secara garis besar dialog menduduki peran yang cukup vital. Dialog-dialog yang terdapat dalam naskah drama, seringkali tidak diikuti arahan detail laku atau akting pemain yang memerankannya. Pemain seringkali dituntut untuk dapat menginterpretasi maksud adegan atau dialog tersebut.

Dalam hal ini, terdapat suatu teknik yang berkaitan dengan hal tersebut, yaitu teknik memberi isi. Seorang pemain dituntut untuk dapat memberi isi pada setiap laku yang akan dimunculkannya dalam panggung.

Rendra mengatakan bahwa naskah sandiwara (drama) yang mengandung dialog-dialog yang bagus sekalipun, apabila dimainkan oleh pemain-pemain yang tidak tahu teknik memberi isi, akan menjadi suatu pertunjukan yang tidak memikat karena datarnya, dan tidak mengandung hidup (1976 : 17).

Berbagai arti lain bisa ditimbulkan orang dari kalimat itu, tergantung dari cara bagaimana ia memberi isi pada kalimat (dialog) tersebut. Suatu dialog yang seharusnya dapat dimunculkan dengan tingkat emosi tertentu, tetapi karena tidak diberi isi yang sesuai dengan yang diharapkan naskah, akan menjadi sesuatu yang lain dan cenderung merusak adegan atau akting yang lain yang ada dalam pertunjukan tersebut. teknik memberi isi ini akan berkaitan erat dengan teknik pengucapan. Dalam teknik pengucapan itu sendiri dibagi lagi menjadi beberapa bagian yaitu kejelasan ucapan, tekanan ucapan, dan kerasnya ucapan.

a. Kejelasan Ucapan

Apabila para pemain tidak jelas mengucapkan dialognya, maka penonton tidak akan bisa menangkap jalan cerita sandiwara yang dipertunjukkan (Rendra, 2007 : 19). Kejelasan ucapan memang cukup berpengaruh pada penerimaan penonton, mengingat bahwa dalam sebuah drama, sebagian besar, didominasi oleh dialog. Ketika dialog dalam drama tersebut tidak dilafalkan atau diucapkan dengan jelas, sebagian besar maksud atau pesan yang akan disampaikan pada penonton akan sulit tercapai. Walaupun dalam suatu pertunjukan dimainkan oleh para pemain

amatir yang kemampuan aktingnya masih pas-pasan, tetapi ketika pengucapan dialognya jelas dan mudah diterima oleh penonton, akan tetap bisa dinikmati oleh penonton.

Latihan kejelasan ucapan adalah latihan yang penting bagi seorang aktor (Rendra, 2007 : 19). Latihan seperti ini tidak hanya berlaku bagi para pemula, tetapi orang-orang atau pemain yang sudah seniorpun tetap memerlukan latihan ini. Kejelasan ucapan memang bukan suatu kemampuan yang tetap, tetapi kemampuan yang mudah sekali menurun apabila tidak dilatih secara terus menerus. Ucapan yang jelas menurut ukuran sandiwara ialah ucapan yang bisa didengar setiap *suku kata*-nya (Rendra, 2007 : 19).

Pada sebuah pementasan atau panggung sandiwara, kejelasan berbicara yang biasa kita dapatkan dalam kehidupan sehari-hari biasanya masih belum cukup untuk mencapai kejelasan ucapan pada suatu panggung pementasan. Biasanya ucapan-ucapan yang dikeluarkan hanya untuk dikonsumsi dalam radius beberapa meter, tetapi dalam drama, suara yang dihasilkan harus bisa diterima dengan jelas oleh orang atau penonton yang jaraknya mungkin sekitar 15 meter dengan pemain. Walaupun pertunjukannya menggunakan penguat suara, tidak selalu menjamin kejelasan suara yang dihasilkan. Ketika suara yang dihasilkan dari mulut sudah tidak atau kurang jelas, melewati penguat suara pun tidak akan menjadi lebih baik.

Cara berlatih kejelasan ucapan yang paling baik hanya dengan cara berbisik (Rendra, 2007 : 20-21). Dalam latihan ini, para pemain duduk berjauhan dengan jarak masing-masing sekitar lima meter dan mereka harus mengucapkan dialog dengan berbisik. Akibatnya mereka akan terpaksa harus berbicara dengan memperhatikan kejelasan bunyi setiap suku kata. Bibir dan lidah mereka yang lemas, akan terpaksa harus aktif bergerak tanpa ragu-ragu. Adapun bibir dan lidah yang aktif sepenuhnya itu merupakan syarat mutlak untuk bisa mengucapkan huruf mati dengan baik. Selanjutnya, ucapan yang bagus di dalam sandiwara tidak sekedar bahwa ucapan itu jelas tetapi juga harus wajar.

b. Tekanan Ucapan

Kalimat atau dialog-dialog, seperti telah dijelaskan sedikit pada bagian sebelumnya, seringkali mengandung isi perasaan. Dengan tekanan ucapan tertentu, isi dan perasaan bisa ditonjolkan. Dengan adanya tekanan yang berbeda, hal-hal atau bagian-bagian tertentu dari dialog tersebut dapat lebih ditonjolkan, dan pada akhirnya akan dapat dimunculkan suatu maksud tertentu. Teknik tekanan ucapan ada tiga macam, yaitu : tekanan dinamik, tekanan tempo, dan tekanan nada (Rendra, 2007 : 23-24).

1) Tekanan Dinamik

Tekanan dinamik adalah tekanan keras di dalam ucapan (Rendra, 2007 : 23). Untuk membedakan sebuah kata yang dianggap lebih penting dari yang lain, dapat dilakukan dengan memberi tekanan keras, pada waktu mengucapkan kata tersebut. Misalnya : “Saya tidak suka **jeruk!**”

dapat diartikan bahwa dia tidak suka buah jeruk bukan buah yang lainnya. “**Saya** tidak suka jeruk!” dapat diartikan “saya”, bukan orang lain yang tidak suka jeruk, mungkin ibu saya suka jeruk. “Saya **tidak** suka jeruk” artinya tak perlu dibujuk lagi, dia memang benar-benar tidak mau jeruk.

2) Tekanan Tempo

Tekanan tempo ialah tekanan terhadap kata dengan memperlambat pengucapan kata tersebut (Rendra, 2007 : 24). Dengan adanya perbedaan pada kecepatan dalam pengucapannya, penonton akan menangkap sesuatu yang bermakna berbeda. Adanya suatu kata yang diucapkan lebih lambat, berarti kata tersebut cenderung lebih penting dibandingkan dengan kata yang lain. Contohnya: “Saya tidak suka je - ruk!” artinya dia tidak suka jeruk bukan buah yang lain. “Sa - ya tidak suka jeruk!” artinya saya bukan ibu saya yang tidak suka jeruk. “Saya ti - dak suka jeruk!” artinya tak perlu dibujuk lagi, dia memang benar-benar tidak mau jeruk. Hasilnya memang hampir serupa dengan tekanan dinamik. Kata yang diberi tekanan tempo menjadi kata yang lebih penting daripada yang lainnya. Jadi tekanan tempo juga sangat berguna untuk menjelaskan isi pikiran atau maksud dari suatu dialog atau adegan yang ingin dimunculkan dalam panggung.

3) Tekanan Nada

Tekanan nada yaitu nada lagu yang digunakan untuk mengucapkan kata-kata (Rendra, 2007 : 24). Misalnya : “Hebat betul kau ini!” kalimat tersebut biasanya mencerminkan rasa kekaguman seseorang terhadap

orang lain. Namun kalimat tersebut juga dapat memunculkan suatu maksud yang berbeda, bisa rasa jengkel, marah atau sedih, tergantung nada pengucapannya. Eka D. Sitorus mengatakan bahwa sementara kata-kata yang kita ucapkan membawa informasi yang ingin disampaikan, sikap diri kita tentang informasi itu disampaikan oleh nada (2003 : 93). Jadi memang nada seringkali mampu untuk membuat maksud yang lain dibandingkan dengan makna informasinya secara verbal.

c. Kerasnya Ucapan

Dalam bermain dram memang untuk masalah suara banyak sekaliuntutannya. Hal tersebut karena dalam drama sebagian besar menggunakan media dialog yang penyampaiannya. Dapat dikatakan bahwa drama tidak bisa lepas dari yang namanya dialog, dan dialog sendiri sebagian besar menggunakan kata-kata yang diucapkan secara verbal. Jadi jelas kualitas suara kan sangat berpengaruh terhadap suatu pertunjukan drama.

Salah satunya setelah adanya kejelasan dan tekanan ucapan yaitu kerasnya ucapan. Adapun rahasia teknik ucapan keras itu kedengarannya gampang. Semakin banyak bagian tubuh kita yang ikut bergetar bersama selaput suara, semakin keraslah suara yang dihasilkan. Ada beberapa orang yang memang berbakat untuk menghasilkan suara yang keras sehingga ketika bersuara, kepala dan tubuhnya ikut beresonansi sehingga walaupun suaranya perlahan tetapi kedengarannya berwibawa dan kalau

keras kedengaran kuat dan dasyat. Nemun hasil suara yang semacam itu bisa juga dicapai dengan latihan.

Untuk mendukung kerasnya suara yang dihasilkan, janganlah bernapas menggunakan pernapasan dada, melainkan gunakanlah pernapasan perut. Pernapasan perut akan lebih bisa menampung udara lebih banyak dan tekanan udara yang dihasilkan juga lebih besar.

Untuk melatih kemampuan suara, ucapkanlah “*Mmmm...*”. pada saat menyuarakan M itu coba rasakanlah getaran yang terjadi pada tenggorokan. Apabila sudah benar dalam melakukannya, seluruh organ yang berdekatan dengan leher ikut beresonansi. Kerjakan latihan seperti itu dengan cukup dan secara rutin. Untuk mengetahui cukup atau belum latihannya, dapat diukur, apabila tenggorokan sudah terasa hangat berarti sudah cukup, dan dilanjutkan dengan latihan mengucapkan dialog.

3. Teknik Pengembangan

Pengembangan merupakan unsur penting dalam sebuah sandiwara (Rendra, 1976 : 24). Dengan dikuasainya tekni ini, pertunjukan yang tersaji tidak akan monoton atau datar, dengan begitu pertunjukan tidak akan membosankan dan penonton akan lebih bisa menikmati sajian drama tersebut. Apabil pengembangan dalam sebuah sandiwara disusun dengan baik, amat jarang penonton yang menjadi jemu, meskipun ia harus menonton sandiwara dalam durasi dua atau tiga jam. Teknik pengembangan ini bisa dicapai dengan menggunakan pengucapan dan jasmani.

Teknik pengembangan dengan pengucapan dapat dicapai dengan empat jalan yaitu: pertama, menaikkan volume suara; kedua, dengan menaikkan tinggi nada suara; ketiga, dengan menaikkan kecepatan tempo suara; keempat, dengan mengurangi volume tinggi nada, dan kecepatan tempo suara (Rendra, 1976 : 24). Secara umum, keempat jalan atau cara tersebut hampir sama dengan teknik pengucapan pada bagian sebelumnya. Dalam mengembangkan pengucapan, memang diharapkan dapat membuat variasi dari pengucapan dialog-dialognya.

Teknik pengembangan dengan menggunakan jasmani bisa dicapai dengan lima cara, yaitu: pertama, dengan cara menaikkan tingkatan posisi jasmani; kedua, dengan cara berpaling; ketiga, dengan cara berpindah tempat; keempat, dengan cara melakukan gerakan-gerakan anggota badan; dan kelima, dengan air muka.

Menaikkan tingkatan posisi tubuh dapat dilakukan dengan cara menaikkan tingkatan kepala yang menunduk menjadi menengadahkan, tangan tekulai menjadi teracung ke atas, dari sikap berbaring menjadi sikap duduk, dari duduk menjadi berdiri, dari berdiri di lantai menjadi naik ke tangga, lalu naik ke balkon. Cara-cara tersebut dapat digunakan pemain untuk menciptakan pengembangan pada adegan atau juga pada dialog yang ia ucapkan.

Pengembangan dengan cara berpaling dapat dilakukan dengan memalingkan kepala, tubuh, dan seluruh badan. Dengan adanya gerakan-gerakan seperti itu dapat memunculkan suatu nilai emosi atau situasi

tertentu. Pengembangan dengan cara berpindah tempat dapat dilakukan dengan berpindah dari kiri ke kanan atau sebaliknya, atau dari belakang ke depan atau sebaliknya. Perpindahan ini hendaknya dilakukan dengan alasan atau motif yang tepat, karena ketika tidak ada alasan yang jelas, tindakan tersebut akan cenderung menjadi aneh di mata penonton.

Pengembangan dengan cara melakukan gerakan anggota-anggota badan dilakukan tanpa berpindah tempat. Misalnya: saat pemain melambatkan tangannya, mengembangkan jari-jarinya atau menghentikan kakinya, atau gerakan-gerakan yang lain yang serupa itu. Gerakan-gerakan badan tersebut yang meningkat intensitasnya akan berpengaruh pula pada tingkat emosi yang dihasilkan, yang demikian akan tercipta pula pengembangan.

Pengembangan dengan air muka, seperti halnya dengan gerakan-gerakan anggota badan. Perubahan-perubahan pada air muka juga akan mencerminkan perkembangan emosi yang dengan demikian akan memberikan pula pengembangan pada adegan, atau juga, pada dialog yang diucapkan.

Dengan kedua teknik pengembangan tersebut digunakan secara bersama-sama dengan kolaborasi yang tepat akan lebih dapat menghasilkan suatu pertunjukan yang sangat menarik. Kemonotonan dalam suatu pertunjukan tidak akan muncul, dan penonton akan lebih tertarik untuk mengikuti jalannya cerita dari awal sampai akhir.

4. Teknik Membina Puncak-puncak

Puncak ialah ujung tanjakan pengembangan (Rendra, 1976 : 29). Membina klimaks sama dengan membina perkembangan. Perkembangan dan klimaks memberi pengaruh keasyikan pada penonton. Sebaliknya yang datar atau tanpa klimaks (puncak) akan menimbulkan kebosanan. Banyak yang salah kaprah mengenai pengertian klimaks. Antara lain orang menyangka asal adegan itu seru, atau seram, atau tangis, lalu disebut klimaks. Klimaks itu terjadi setelah ada suatu proses menahan dan secara bertahap dilepaskan sampai pada suatu ledakan dari apa yang ditahannya tadi.

Teknik pengembangan adalah teknik yang digunakan untuk mengatur supaya perkembangan itu ada puncaknya, dan supaya puncaknya berbeda jelas intensitasnya dari tingkatan-tingkatan perkembangannya. Karena puncak itu ujung tanjakan, maka tingkatan-tingkatan perkembangan sebelumnya harus lebih rendah daripadanya.

Ada beberapa cara teknik untuk menahan yang disebut teknik menahan. Pertama, dengan menahan intensitas emosi; kedua, dengan cara menahan reaksi terhadap perkembangan alur; ketiga, dengan teknik gabungan; keempat, dengan teknik permainan bersama; dan kelima, dengan teknik penempatan pemain.

Teknik menahan dengan menahan intensitas emosi, dapat dilakukan dengan cara menahan emosi supaya tidak terlalu tinggi. Pada awal-awal usahakan jangan memunculkan emosi yang terlalu tinggi, pada saat pertengahan atau mendekati puncaknya, baru dikeluarkan setinggi-

tingginya atau lebih tinggi dari yang sebelumnya, tetapi usahakan puncaknya adalah titik paling tinggi dari semua tingkatan emosi yang ada dalam cerita tersebut.

Teknik menahan dengan cara menahan reaksi terhadap perkembangan alur dapat dilakukan dengan cara memperlambat terjadinya suatu peristiwa yang akan dijadikan puncak atau klimaks. Teknik gabungan dapat dilakukan dengan cara misalnya: ketika sang pemain menggunakan atau memakai suara yang keras, maka hendaknya diimbangi dengan gerakan-gerakannya yang ditahan, begitu pula sebaliknya. Dengan kata lain, ketika teknik pengembangan pengucapannya dipakai sepenuhnya, maka teknik pengembangan jasmaninya tidak dipakai, begitu pula sebaliknya.

Teknik permainan bersama-sama, digunakan dengan cara mencapai puncak bersama-sama dari tokoh-tokoh yang ada. Misalnya dalam suatu cerita terdapat dua tokoh, tokoh yang pertama sudah melakukan pengembangan yang mendekati puncak, tetapi tokoh yang satunya belum, maka tokoh yang pertama tersebut menahan dulu seakan menunggu, baru ketika tokoh kedua sudah setara, mereka bersama-sama mencapai puncak.

Teknik menahan dengan teknik penempatan pemain dilakukan dengan cara memindah-mindahkan tempat pemain di dalam panggung. Teknik ini erat hubungannya dengan penyutradaraan, oleh karena itu harus ada suatu kerja sama yang baik antara sutradara dan pemain. Adanya

rotasi pemain dalam panggung akan dapat menahan suatu peristiwa agar tidak terlalu cepat mencapai puncak.

5. Teknik Timming

Teknik timming berarti ketepatan hubungan waktu antara gerakan dan ucapan. Dalam drama ada tiga macam timming. Pertama, gerakan dilakukan sebelum ucapan; kedua, gerakan dilakukan secara bersamaan dengan ucapan; dan ketiga, gerakan dilakukan setelah ucapan. Timming bisa menimbulkan tekanan bobot yang berbeda pada dialog yang diucapkan oleh si aktor. Selain itu timming juga bisa untuk menjelaskan alasan suatu perbuatan. Teknik timming sangat berguna sebagai sumber artistik seorang aktor. Dengan teknik itu ia bisa menyulap kata-kata yang biasa menjadi kata-kata yang menarik hati. Di dalam sandiwara komedi teknik timming ini benar-benar menjadi tulang punggung yang sangat diperlukan, sebab, kata-kata yang sederhana pun bisa menjadi ucapan yang jenakan apabila timming yang digunakan tepat.

6. Tempo Permainan

Dalam permainan drama, yang disebut tempo adalah cepat lambatnya permainan (Rendra, 2007 : 60). Tempo yang kurang tepat, seperti terlalu lambat atau terlalu cepat akan menghasilkan suatu pertunjukan yang kurang menarik dan cenderung membosankan atau melelahkan. Tempo yang tepat, adalah tempo yang sesuai dengan kebutuhan kejelasan permainan dan kejelasan jalan cerita sandiwara, dan tempo yang menarik adalah tempo yang mengandung keragaman: cepat,

lambat, dan hening. Hening tidak hanya digunakan sebagai keragaman, melainkan bisa juga dipakai sebagai teknik untuk memberi kesempatan kepada penonton agar mengendapkan bobot ucapan atau bobot suasana adegan. Hening yang memang berisi sesuatu untuk direnungkan dan diendapkan tidak akan menyebabkan pertunjukan terasa lamban, bahkan hening yang tepat tidak akan disadari oleh penonton. Adapun keragaman cepat, lambat, dan hening dalam tempo itu tidak boleh dibuat asal beragam demi keragaman karena hal itu akan menghasilkan suasana dibuat-buat, tidak wajar. Oleh karena itu keragaman harus dibuat berdasarkan kewajaran.

Untuk menciptakan keragaman tempo, secara teknis bisa disisipkan rincian sebagai berikut:

- a. adegan yang penting dimainkan dengan tempo lambat
- b. adegan yang tidak penting dimainkan dengan tempo cepat
- c. adegan yang sangat penting diberi hening

Adapun teknik untuk membuat tempo lambat tidak terasa lambat, ialah dengan lebih dulu secara cepat menyambut akhir ucapan lawan main, lalu baru sesudahnya mempergunakan tempo lamban di dalam kalimat yang menyusul.

7. Bergerak dengan Alasan

Drama sebagai seni pertunjukan yang lebih banyak berangkat dari situasi keseharian, cenderung akan menghasilkan situasi yang tidak jauh-jauh dari kehidupan yang nyata. Dalam kehidupan sehari-hari sebagian

besar gerakan yang dilakukan adalah gerakan yang dilakukan tas dasar kesadaran dan beralasan.

Dalam drama tidak jauh berbeda. Berbagai gerakan yang ada dalam suatu drama juga harus memiliki alasan yang kuat, sehingga orang yang melihat tidak akan menganggap gerakan atau akting itu tidak wajar. Di hadapan penonton, seorang aktor harus bisa bertingkah wajar dan tidak boleh melakukan gerakan tanpa alasan. Adapun alasan untuk bergerak itu ada dua sumbernya: pertama, alasan kewajaran; dan kedua, alasan kejiwaan.

Alasan kewajaran misalnya: seorang yang mengatakan “Wah udara di ruangan ini panas sekali yah?” lalu mengeluarkan sapu tangan untuk menyeka dahi dan keringat. Gerakan mengeluarkan sapu tangan dan mengusapkannya dibagian tubuh yang berkeringat menjadi sangat berterima dan wajar. Yang beralasan kejiwaan misalnya: seorang yang sedang dalam situasi ketakutan dia akan mengerutkan dahi atau tubuhnya sampai bergetar.

Orson Scott Card mengatakan bahwa motiflah yang memberi nilai moral pada tindakan seseorang (2005 : 28). Alasan hampir sama dengan motif. Setiap perbuatan atau gerak yang dilakukan pastilah mempunyai motif. Dan motif seringkali memberi warna tersendiri terhadap suatu perbuatan atau gerakan sehingga penonton mampu menangkap suatu maksud tertentu dari tokoh tersebut.

Tanpa kedua alasan di atas, lebih baik seorang aktor tidak usah bergerak. Adapun yang paling sulit itu biasanya pada saat menunggu giliran berdialog. Namun hal itu bisa diatasi dengan benar-benar mendengar dan menanggapi lingkungan bermain (panggung), dan juga rileks. Sikap yang rileks dan wajar, kunci semua teknik berperan. Yang dimaksud dengan rileks, ialah rileks pikiran, rileks perasaan, relaks seluruh otot di badan. Dan yang dimaksud dengan wajar ialah spontanitas yang mengandung alasan.

C. Kelebihan Teknik Bermain Drama Rendra

Dalam dunia pertunjukan khususnya drama terdapat berbagai alternatif jalan atau cara yang dapat digunakan oleh para pemula untuk mendalami seni peran khususnya. Berbagai teknik banyak dimunculkan oleh para dramawan. Teknik-teknik tersebut merupakan hasil dari pengalaman para dramawan tersebut selama mereka mendalami dunia seni peran.

Berbagai teknik yang ada tidak semuanya dapat digunakan oleh para pemula yang ingin mendalami seni peran. Hal tersebut mengingat bahwa setiap teknik yang dimunculkan oleh sang dramawan seringkali merupakan hasil dari proses berlatih yang cukup panjang dan proses adaptasi dengan lingkungannya (termasuk di dalamnya kondisi pemain, kondisi, masyarakat, kondisi sarana dan prasarana, dan sebagainya). Teknik yang dimunculkan oleh dramawan dari luar negeri misalnya, dalam penerapannya di Indonesia pasti sedikit banyak akan menemui kendala, karena kondisi di luar negeri dengan kondisi di Indonesia sedikit banyak pasti berbeda.

Dalam makalah ini memaparkan salah satu teknik yang merupakan karya salah satu anak bangsa, yaitu tekni yang dimunculkan oleh Rendra. Teknik bermain drama dari Rendra ini sedikit banyak sudah merupakan hasil pengendapan berbagai pengalaman Rendra dalam dunia seni peran. Walaupun Rendra pernah belajar seni peran di luar negeri bukan berarti berbagai teknik yang dimunculkannya serta merta mengambil tanpa adanya proses adaptasi. Hasil belajarnya di luar negeri telah dia terapkan untuk memajukan dunia seni peran di Indonesia. Berbagai adaptasi yang dilakukannya telah menunjukkan hasil, sehingga ilmu-ilmu yang didapatnya dari luar negeri dapat digunakan di Indonesia dengan kondisi masyarakat yang sedikit banyak berbeda dengan kondisi luar negeri.

Teknik bermain drama Rendra yang lebih ditujukan kepada para pemula, merupakan salah satu hasil karyanya yang berkaitan dengan pembelajaran seni peran. dalam bukunya tersebut, Rendra mengungkapkan berbagai teknik yang dapat digunakan oleh para pemula. Dalam memaparkan teknik-tekniknya, dia juga menggunakan bahasa yang cukup komunikatif, sehingga mudah untuk dipahami. Selain itu, teknik-teknik yang dimunculkan juga cukup praktis untuk diterapkan di lapangan. Di dalamnya juga disertakan berbagai bentuk-bentuk latihan, yang secara langsung dapat diterapkan oleh pembacanya.

BAB V

KERANGKA BERPIKIR

Drama merupakan salah satu genre sastra yang berbeda dari genre-genre yang lain. Genre drama merupakan salah satu jenis sastra yang cukup kompleks, terlebih lagi drama sebagai bentuk pertunjukan. Setiap naskah drama dibuat pasti berorientasi pada suatu pementasan. Untuk dapat memerankan atau memerankan suatu naskah drama memang bukanlah hal yang mudah, karena di dalamnya akan

berkaitan dengan berbagai hal. Seni pertunjukan merupakan seni yang cukup kompleks, karena di dalamnya melibatkan seni-seni yang lain.

Kendala-kendala seperti itu perlu mendapatkan penanganan yang tepat agar pembelajaran drama khususnya materi pemeranan tokoh drama dapat lebih maksimal. Faktor-faktor di luar individu perlu dihadirkan yang dimungkinkan dapat membantu untuk mencapai suatu pemeranan yang tepat sesuai dengan yang diharapkan.

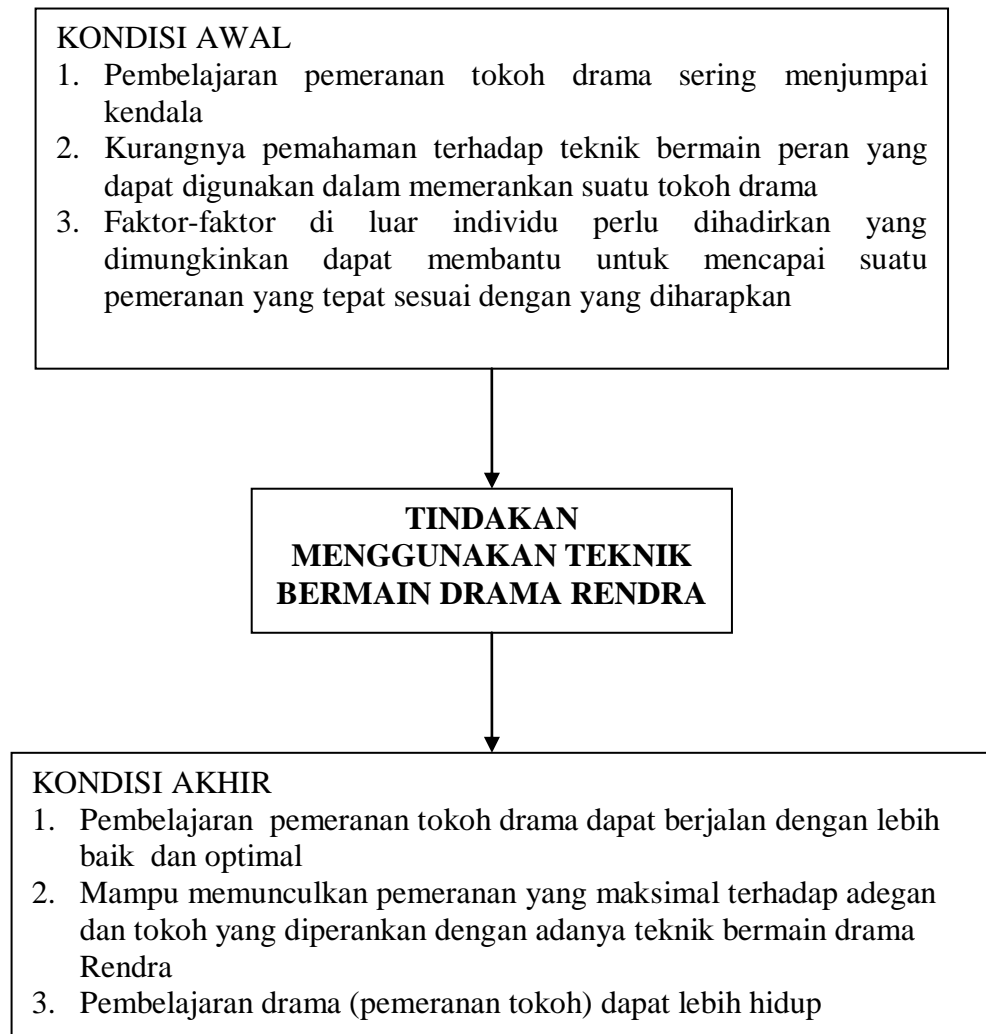
Dalam mempelajari suatu drama terutama yang berkaitan dengan kemampuan memerankan tokoh drama, akan berkaitan erat dengan suatu cara atau alat untuk membantu memaksimalkan pemeranan tokoh yang dimainkan. Dalam hal ini teknik bermain peran sangat penting untuk dipahami untuk membantu mengatasi beberapa kendala yang seringkali menjumpai para pemain yang masih baru atau sering disebut pemula.

Salah satu teknik bermain peran yang dapat digunakan bagi para pemula adalah suatu teknik bermain peran yang dimunculkan oleh Rendra. Teknik ini tidak terlalu sulit untuk dipraktikkan, dan dapat dikatakan cukup simpel tidak terlalu sulit untuk dipahami. Selain teknik yang dimunculkan dalam bukunya, Rendra juga memaparkan pula berbagai hal yang sekiranya perlu diperhatikan dalam bermain peran.

Teknik bermain drama Rendra yang lebih ditujukan kepada para pemula, merupakan salah satu hasil karyanya yang berkaitan dengan pembelajaran seni peran. Dalam bukunya tersebut, Rendra mengungkapkan berbagai teknik yang dapat digunakan oleh para pemula. Dalam memaparkan teknik-tekniknya, dia juga

menggunakan bahasa yang cukup komunikatif, sehingga mudah untuk dipahami. Selain itu, teknik-teknik yang dimunculkan juga cukup praktis untuk diterapkan di lapangan.

Dengan adanya teknik bermain drama dari Rendra tersebut, diharapkan dapat membantu para siswa yang dalam pembelajaran bahasa Indonesia dituntut untuk dapat memerankan tokoh drama. Meskipun arahan dalam standar kompetensi dan kompetensi dasar tidak terlalu sulit untuk dicapai, tetapi sebisa mungkin siswa dapat mencapai lebih dari batas minimal ketuntasan. Hal itu karena dalam suatu drama terutama memerankan atau memainkan drama tersebut akan sulit jika hanya sebagian-sebagian, mengingat pada dasarnya bermain peran di dalamnya terdapat beberapa bagian yang kesemuanya penting dan kesemuanya saling berkaitan untuk mencapai hasil yang maksimal.



Gambar 1. Alur Kerangka Berpikir

BAB VI

KESIMPULAN

Berdasarkan kajian teori dan kerangka berpikir, dapat ditarik kesimpulan sebagai berikut:

1. Teknik bermain drama Rendra yang dapat digunakan dalam memerankan suatu tokoh drama meliputi beberapa teknik. Terdapat tujuh teknik dasar yang dapat digunakan, yaitu: teknik muncul, teknik memberi isi, teknik pengembangan, teknik membina puncak-puncak, teknik timming, tempo permainan, dan bergerak dengan alasan. Tidak kesemuanya berupa teknik, tetapi ada beberapa hal yang memang penting dan perlu diperhatikan dalam memerankan suatu tokoh drama.
2. Teknik bermain drama Rendra memiliki beberapa kelebihan. Dalam memaparkan teknik-tekniknya, dia menggunakan bahasa yang cukup komunikatif, sehingga mudah untuk dipahami. Selain itu, teknik-teknik yang dimunculkan juga cukup praktis untuk diterapkan di lapangan. Teknik ini tidak terlalu sulit untuk dipraktikkan, dan dapat dikatakan cukup simpel tidak terlalu sulit untuk dipahami. Selain teknik-teknik yang dimunculkan, Rendra juga memaparkan pula berbagai hal yang sekiranya perlu diperhatikan dalam bermain peran.
3. Teknik bermain drama Rendra dapat secara efektif meningkatkan kemampuan memerankan tokoh drama

**PENINGKATAN KEMAMPUAN MEMERANKAN
TOKOH DRAMA DENGAN MENGGUNAKAN
TEKNIK BERMAIN DRAMA RENDRA**

MAKALAH KUALIFIKASI

**Disusun guna memenuhi sebagian persyaratan
mencapai derajat magister**

Program Studi Pendidikan Bahasa Indonesia



Oleh:

Rudi Adi Nugroho

S840907013

**PROGRAM PASCASARJANA
UNIVERSITAS SEBELAS MARET
SURAKARTA**

2008

**PENINGKATAN KEMAMPUAN MEMERANKAN
TOKOH DRAMA DENGAN MENGGUNAKAN
TEKNIK BERMAIN DRAMA RENDRA**

Disusun oleh:

Rudi Adi Nugroho
S840907013

Telah disetujui oleh Tim Pembimbing

Dewan Pembimbing

Jabatan	Nama	Tanda Tangan
Pembimbing I	Dr. H. Sarwiji Suwandi, M.Pd. NIP. 131688742	_____
Pembimbing II	Dr. Nugraheni Eko W., S.S., M.Hum. NIP. 132301411	_____

Mengetahui

Ketua Program Pendidikan Bahasa Indonesia

Prof. Dr. Herman J. Waluyo
NIP. 130692078

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan ke hadirat Allah SWT yang telah melimpahkan rahmat dan hidayah-Nya, sehingga makalah kualifikasi ini dapat selesai disusun. Banyak hambatan yang peneliti hadapi dalam penyusunan makalah kualifikasi ini, namun berkat bantuan dari berbagai pihak akhirnya kesulitan-kesulitan yang timbul dapat teratasi. Untuk itu dengan segala kerendahan hati, penulis menyampaikan banyak terima kasih kepada:

1. Prof. Dr. Herman J. Waluyo, selaku Ketua Prodi Pendidikan Bahasa Indonesia Program Pascasarjana Universitas Sebelas Maret;
2. Dr. Sarwiji Suwandi, M.Pd. dan Dr. Nugraheni Eko W, S.S., M.Hum., selaku pembimbing I dan II yang senantiasa memberi bimbingan dan arahan pada penulis;
3. Teman-teman mahasiswa S2 PBI UNS angkatan 2007 yang selalu memberi spirit dan dukungan kepada penulis

Harapan penulis semoga makalah kualifikasi ini dapat bermanfaat.

Surakarta, September 2008

Penulis

DAFTAR ISI

Halaman Pengesahan	i
Kata Pengantar	ii
Daftar Isi	iii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	5
C. Tujuan Penelitian	5
D. Metode Penelitian	5
E. Langkah-langkah Penelitian	6
BAB II HAKIKAT DRAMA	7
A. Pengertian Drama	7
B. Unsur-unsur Drama	11
1. Plot	13
2. Penokohan	16
3. Setting	21
4. Tema	23
5. Dialog	25
BAB III HAKIKAT PEMBELAJARAN DRAMA DI SEKOLAH	28
A. Pengertian Pembelajaran Drama	28
B. Apresiasi Drama	29
C. Pembelajaran Pemeranan Tokoh Drama	33

BAB IV TEKNIK BERMAIN DRAMA RENDRA	35
A. Pengertian Teknik Bermain Drama	35
B. Teknik Bermain Drama Rendra	37
1. Teknik Muncul	37
2. Teknik Memberi Isi	38
3. Teknik Pengembangan	44
4. Teknik Membina Puncak-puncak	47
5. Teknik Timming	49
6. Tempo Permainan	49
7. Bergerak dengan Alasan	51
C. Kelebihan Teknik Bermain Drama Rendra	52
BAB V KERANGKA BERPIKIR	55
BAB VI KESIMPULAN	58
DAFTAR PUSTAKA	