

PEMENTASAN DRAMA



Disusun :

Tri Indrahastuti, S.Sn., M.Sn
NIP.19821031 200801 2 007

PROGRAM STUDI PENDIDIKAN BAHASA DAN SAstra INDONESIA
JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA DAN SENI
FAKULTAS KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN
UNIVERSITAS MULAWARMAN
SAMARINDA
2021

Modul

PEMENTASAN DRAMA

Disusun oleh:

Tri Indrahastuti,S.Sn.,M.Sn

**Bahan perkuliahan Penyutradaraan dan Pementasan Drama
pada Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia
Jurusan Pendidikan Bahasa dan Seni
Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan
Universitas Mulawarman**

**Mengesahkan
Dekan FKIP UNMUL**

**Samarinda, 31 Oktober 2021
Penyusun**

**Prof.Dr.H.Amir Masruhim,M.Kes
NIP.19601027 198503 1 003**

**Tri Indrahastuti,S.Sn.,M.Sn
NIP.19821031 200801 2 007**

KATA PENGANTAR

Puji Syukur kehadiran Tuhan Yang Maha Esa karena atas limpahan rahmat-Nya sehingga kami dapat menyelesaikan Modul Pementasan Drama. Modul ini disusun sebagai bahan perkuliahan bagi mahasiswa program studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Mulawarman khususnya, dan mahasiswa lintas Universitas pada program “Merdeka Belajar Kampus Merdeka”.

Kami menyadari masih banyak kekurangan dalam penyusunan modul ini. Oleh karena itu kami sangat megarapkan kritik dan saran demi perbaikan kesempurnaan modul ini.

Kami mengucapkan terima kasih kepada berbagai pihak yang telah membantu proses penyelesaian modul ini. Semoga modul ini dapat bermanfaat bagi kita semua, khususnya para peserta didik.

Samarinda, 31 Oktober 2021

Penyusun

DAFTAR ISI

HALAMAN PENGESAHAN	ii
KATA PENGANTAR	iii
DAFTAR ISI	iv
MODUL 1: DRAMA SEBAGAI SENI DAN ILMU	1
A. Drama Sebagai Seni	1
B. Drama Sebagai Ilmu	6
C. Latihan	8
MODUL 2: JENIS DRAMA DAN ALAT-ALAT PEMBANTU	9
A. Jenis- jenis Drama	9
B. ALat-alat Pembantu dalam Drama	11
C. Latihan	15
MODUL 3: UNSUR-UNSUR LAKON DRAMA	16
A. Plot, Lakon Drama atau Perjalanan Cerita	16
B. Karakter dan Perwatakan	23
C. Dialog	24
D. Penempatan Ruang dan Waktu (Setting)	24
E. Interpretasi Kehidupan	25
F. Anasir Pokok Dalam Drama	25
G. Kontruksi dan Komposisi Cerita Drama	27
H. Latihan	30
MODUL 4: DASAR-DASAR BERMAIN DRAMA	31
A. Konsentrasi	31
B. Peningkatan Emosi	37
C. Peranan yang Dramatis	38

D. Pembangun Watak	39
E. Pengamatan dan Observasi	39
F. Irama	40
G. Latihan	41
MODUL 5: PEMERANAN DAN STRATEGI LATIHAN	42
A. Pemeranan dan Perwatakan	42
B. Strategi Latihan (<i>Reherasal</i>)	47
C. Latihan	51
MODUL 6: PEMENTASAN DRAMA	52
A. Tata Pentas	52
B. Naskah, Lakon dan Panggung	53
C. Memilih Lakon	56
D. Casting Pemain	57
E. Tata Iringan dan Suara	58
F. Latihan	59
MODUL 7: TEKNIK PENYUTRADARAAN	60
A. Tugas Sutradara	60
B. Tipe-tipe Sutradara	61
C. Latihan	62
MODUL 8: APRESIASI MAMANDA SEBAGAI DRAMA TRADISIONAL	63
A. Mamanda	63
B. Bentuk Pertunjukan Mamanda	64
DAFTAR PUSTAKA	72
BIOGRAFI	73

Setelah mengikuti proses pembelajaran dalam perkuliahan tentang konsep drama sebagai seni dan drama sebagai ilmu ini diharapkan mahasiswa dapat: (1) memahami konsep drama sebagai seni, dan (2) memahami konsep drama sebagai seni dengan tepat.

A. DRAMA SEBAGAI SENI

Sebelum kita menelaah lebih lanjut tentang drama sebagai seni. Kita haruslah mengetahui lebih dahulu tentang seni itu sendiri. Seni (*art*) ialah segala sesuatu yang indah. Keindahan yang menimbulkan rasa senang orang lain yang melihat, mendengar atau merasakannya. Kesenian atau kunst (seni), berarti ciptaan keindahan atau sesuatu yang indah.

Seni adalah segala sesuatu yang diciptakan oleh manusia yang dapat menimbulkan rasa kebagusan dan perasaan-perasaan lain-lain yang berhubungan dengan itu dalam lubuk hati pendengar, pelihat atau pembacanya. Kesenian ini bias pula ditafsirkan sebagai penjelmaan getaran jiwa dari seseorang seniman yang memandang alam dari jurusan keindahan yang dirasakan dari suatu segi kehidupan di alam. Kesenian menjelmakan dalam suatu peraduan yang harmonis antara kehidupan berperasaan halus-kudus atau agung dengan dunia penjelmaan yang indah yang dilakukan oleh seorang seniman. Dalam seni sastra dia menjelma dalam kata-kata, entah berbentuk puisi atau prosa. Dalam seni lukis, berupa coretan-coretan kuas.

Seni drama menjelma dalam perpaduan yang harmonis antara sekian banyak seni yang mewujudkan suatu kisah kehidupan di atas pentas.

Hal yang dipindahkan dalam seni sebetulnya tidak selalu mutlak yang bersangkutan paut keindahan saja. Bias juga bersifat keburukan, kemuliaan, atau kejjikan, keijakan atau juga keserakahan. Factor yang terpenting dalam hal ini perlu diketahui dan yang menentukan dalam suatu seni adalah pemindahan emosi imajinasi dan seniman kepada penanggapnya, baik itu pendengar, pelihat ataupun pembaca.

Karena keindahan dalam seni bukanlah lahir yang langsung dapat ditangkap dan dirasakan hanya dengan panca indra saja. Tetapi berupa keindahan batin yang dapat diperoleh dengan segenap kemampuan kita; pancaindra, pikiran, keinginan dan perasaan. Dalam hal seni itu tersimpan citarasa si seniman, kemudian kita berhasil mengadakan pendekatan, memahami, menikmati yang sesuai dengan cita-citanya (pancaran emosi imajinasi). Terjadiln pertemuan batin, keseimbangan rasa pada si penangkap, **kepuasan**. inilah dikatakan kita telah dapat menikmati karya seninya, ada suatu peristiwa estetis yang terjadi.

Keindahan dalam seni adalah kenikmatan yang diterima oleh pikiran akibat pertemuan subyek denganobjeknya. Ini berarti pula si penangkap tidak pasif, tetapi aktif mencari dengan pikirannya. Tidak hanya menerima, supaya dapat sampai pada tingkat penikmat seperti ini, pikiran itupun haruslah dilatih dengan jalan dibantu sedikit atau banyak pengetahuan tentang seni. Jadi setelah kita menelaah tentang arti kesenian tersebut, maka kita dapat menyimpulkan seni sebagai berikut:

1. Ditilik dari atinya 'seni' , sesuatu yang halus, terlahir dari kehalusan rasa. Di mana dalam proses pengejawantahannya diperlukan sekali kehalusan kerja dan rasa. Begitupun dalam penangkapannya diperlukan hal yang sama, kehalusan rasa, di samping adanya kenikmatan pikiran yang aktif dari pihak si penerima; pendengar, penglihat ataupun pembaca.
2. Merupakan suatu kegiatan manusia yang mempunyai rasa sifat keindahan dalam menangkap suatu segi dari kehidupan.
3. Hasil seni selalu berhubungan dengan perasasn dan akhirnya juga membangkitkan semacam perasaan terhadap pihak penerima, pendengar, pelihat dan pembaca.
4. Tetapi bukan semata-mata hasil perasaan saja juga factor pikiran yang ada di dalamnya.
5. Factor proses pemindahan perasaan, tetapi ini bukanlah merupakan satu-satunya factor yang menentukan.
6. Kesenian tidaklah semata-mata hanya mengejar keindahan saja, tetapi yang terutama sekali adalah melahirkan ide imajinasi seniman dalam bentuk yang nyata. Bias juga keburukan, kemulian, kebijakan atau juga keserakahan.
7. Sebagai kegiatan manusia, kesenianpun setidaknya-tidaknya harus cenderung kepada nilai-nilai kemanusiaan yang luhur dan agung.
8. Apa yang indah dalam suatu seni mempunyai ciri-ciri tertentu. Keindahan ini nilainya relative tergantung dari tingkat apresiatif dan intelektual dari penikmatnya.

Pemeo yang hidup di dunia barat, dari mana teater secara utuh masuk ke Indonesia sebagai salah satu bentuk kesenian yang telah dirampungkan di sana *“theatredies every night, only to be reborn each day, for it exists whenever actor perform before an audience”*.

Sebagai salah satu karya seni, teater memang dibedakan dengan sebuah karya novel, roman ataupun lukisan. Sebab, seni-seni itu secara relative tidak berubah-ubah. Sedangkan teater cenderung malah sebaliknya. Teater baru dianggap *exist* pada saat actor melakukan dalam sebuah pertunjukan resmi di muka public.

Teater atau drama sebagai pertunjukan suatu lakon hanya mutlak disebut drama bila dipentaskan. Di mana bisa dirtikan tempat pertemuan dari beberapa cabang kesenian yang lain. Seperti halnya seni sastra di dalam lakonnya, seni peran, kadang-kadang juga seni tari, seni deklamasi. Dan tidak jarang juga disertai atau dipadi dengan seni suara dalam tata laku pentas. Sedangkan seni lukis dan seni bentuk arsitek serta pembangkit efek terdapat dalam tata-dekor (pentas). Tidak jarang pula dalam suatu pementasan lakon drama disertai dengan seni music sebagai iringan untuk melengkapo menggiatkan emosi.

Jelaslah sekarang sifat-sifat drama sebagai seni, antara lain dapat dipandang dari beberapa segi;

- Bahwa drama adalah satu-satunya seni yang paling kompleks, sebab disana ikut pula terlibat berbagai seniman: actor, pengarang, pemusik, pelukis, busanawan, koreografer dan lainnya.
- Bahwa drama adalah satu-satunya seni yang paling objektif, dalam arti bahwa di sana kedua pengalaman hidup manusia antara yang

lahiriah dan batinniah, sama-sama diusung lewat kata-kata (dialog/monolog) dan perbuatan (mimic/pantomim) dan disaksikan secara bersamaan oleh penonton, public.

- Bahwa drama adalah seni yang paling kuat, sebab di dalamnya para penonton, public, menjaga suatu peristiwa dari segi kehidupan yang kemudian ditafsirkan antara pengalaman hidup masa silam (kemarin) dengan kehidupan yang sedang dihayati (sekarang).
- Karena drama ini merupakan titik pertemuan dari segala keanekaragaman seni dan ilmu, maka drama merupakan satu-satunya seni yang mempunyai organisasi kerjasama yang baik antara seni yang satu dengan seni-seni lainnya di mana ia harus merupakan satuan kerjasama yang utuh.
- Dan karena drama adalah seni, maka sejauh itu ia memiliki sifat-sifat yang berhubungan dengan persyaratan-persyaratan objektif dari kaidah-kaidah estetika, disesuaikan dengan kepentingannya.

Seni adalah sebagai kegiatan kreatif manusia dalam menciptakan hal-hal yang dianggapnya mempunyai sifat-sifat yang agung. Selain sebagai alat yang menyatakan gagasan dan perasaan, keindahan yang mempunyai persyaratan tertentu dari hasil gagasan yang menimbulkan perasaan. Seni juga bias dikatakan pemindahan suatu segi kehidupan yang praktis menjadi kehidupan yang khusus dan tersendiri, di mana kebenaran yang subjektif sifatnya, diangkat dari objektif yang menjadi sebuah tafsiran tentang kehidupan, sebuah imajinasi; peniruan yang bebas dan aktif atas kehidupan yang dihayati; suatu kesatuan pernyataan antara perasaan dan pikiran, antara emosi, imajinasi dan intelektual

yang besatu padu dalam pernyataan yang langsung; suatu hal yang senantiasa memberikan kedirian yang khusus (distingtif) masing-masing pribadi terhadap pengertian yang berbeda pula; pernyataan yang senantiasa mengorganisir perasasan yang bersifat pribadi, pertumbuhan dan gerakan dalam kehidupan manusia

B. DRAMA SEBAGAI ILMU

Pembatasan paling utama dalam bentuk seni, bahwa seni ini tanpa bias ditawarkan lagi haruslah dicapai oleh seniman dengan pengorbanan yang cukup tinggi. Menceburkan diri dalam dunia seni tanpa suatu pengorbanan dan perjuangan yang tanpa mengenal lelah, maka perbuatan itu akan sia-sia saja. Pembatasan tentang pengorbanan, perjuangan tanpa mengenal lelah ini mutlak. Sebab drama bukan saja merupakan suatu seni tapi juga adalah ilmu.

Karena itu untuk menceburkan diri dalam drama ada beberapa persyaratan yang mutlak juga bagi setiap actor atau personil yang berkecimpung dalam drama yang ingin menjadi seniman drama:

1. Dituntutnya pengetahuan yang sangat mendasar dan mendalam terhadap semua bidang kebudayaan, terutama seni-seni yang merupakan bagian-bagian bangunan mutlak dari teater drama seperti halnya sastra, music, seni rupa, tari, vocal dan sebagainya.
2. Dituntutnya paling sedikitnya pengetahuan yang mendasar dan mendalam terhadap ilmu yang merupakan bagian bangunan mutlak dari drama seperti psikologi, filsafat, antropologi dan sejarah.

3. Adanya intensitas (perasaan kehebatan) diri dalam menghadapi segala masalah yang berada di lingkungannya, kreatif, dan menikmati-menghayati, cendikia.
4. Adanya perasaan bangga pada drama dan berani berkorban untuknya. Kukuh atas perasaan itu dan bergumul dalam dan beserta nafasnya. Dengan segala kesetiaan dalam menghadapi konseksuwensinya.
5. Karena drama adalah seni yang juga sekaligus ilmu, maka mau tak mau setiap actor harus mempunyai pengetahuan-pengetahuan tadi, terutama sekali yang berakitan dengan acting atau seni peran, sebab hal itu sangat berguna sekali untuk perkembangan.
 - Menciptakan pandangan yang tepat terhadap semua yang dilihat atau dihayati. Pembeneran dalam penggambaran bentuk suatu segi kehidupannya yang diciptakannya.
 - Kegairahan untuk mencipta, adanya rangsangan kreatifitas.
 - Merasakan ciptaannya itu sebagai bagian daripada pandangan kehidupannya.
 - Memberikan dasar dari intensitas dari (kehebatan diri) pada penciptanya.
6. Di samping itu pula kita harus memahami dan menyadari bahwa ilmu selalu berkembang. Oleh karena itu diperlukan juga itelegensi (kecerdasasn) yang cukup tinggi, yang harus ditempa terus menerus tanpa lelah terhadap perkembangan ilmu pengetahuan dan dapat digaris bahwa:
 - Yang namanya kaidah dalam ilmu pengetahuan tidak akan pernah obyektif.

- Kaidah dalam ilmu pengetahuan itu akan selalu merupakan hal yang baku dalam sebuah masa atau kurun waktu tertentu.
- Seorang actor harus dapat menciptakan kaidah-kaidah yang baru dan bertanggung jawab atasnya.
- Berpikir kritis dan rasional terhadap segala ilmu pengetahuan.

C. LATIHAN

1. Apakah yang dimaksud dengan drama sebagai karya seni?Jelaskan?
2. Jelaskan sifat-sifat drama sebagai seni?
3. Apakah yang dimaksud drama sebagai ilmu?Jelaskan?

Setelah mengikuti proses pembelajaran dalam perkuliahan tentang topic 'Jenis Drama dan Alat-alat Pembantu' ini diharapkan mahasiswa dapat: (1) menyebutkan dan menjelaskan bentuk/jenis-jenis drama; dan (2) alat-alat pembantu dalam terciptanya lakon drama yang tepat.

A. JENIS-JENIS DRAMA

1. Tragedi atau duka cerita

Drama tragedy yaitu drama yang penuh dengan kesedihan, kemalangan. Hal ini disebabkan pelaku utama dari awal cerita sampai akhir pertunjukan senantiasa kandas dalam melawan nasibnya yang buruk. Contoh lakon drama tragedy:

- Kapai-kapai (Ariffin C.Noor)
- Nyai Dasima (SM.Ardan)
- Prabu dan Putri (Mih. Rustandi Kartakusumah)
- Ken Arok dan Ken Dedes (Moh. Yamin S.H)
- Hamlet (W. Shakespeare)
- Romeo dan Juliet (W. Shakespeare)
- Jayaprana (Jeff Last-H. Rosinah Anwar)
- Dag Dig Dug (Putu Wijaya)

2. **Komedi atau suka cerita**

Drama komedi, yaitu drama penggeli hati. Di mana isinya penuh dengan sindiran atau kencaman terhadap orang-orang atau suatu keadaan yang terdapat dalam masyarakat sendiri dan sering berakhir dengan kegembiraan. Atau juga suatu tanda tanya.

- Liburan Seniman (Usmar Ismail)
- Tuan Amin (Amal Hamzah)
- Si Bachil (Moliere-Nur Sutan Iskandar)

3. **Tragedi dan Komedi**

Drama tragedy komedi (suka-duka cerita), yaitu drama yang penuh dengan kesedihan, tetapi juga hal-hal yang menggembarakan-menggelikan hati. Contoh lakon drama tragedi komedi:

- Api (Usmar Ismail)
- Saij dan Andinda (Max Havelaar/Maltatuli)

4. **Opera**

Opera adalah drama yang berisikan nyanyian dan musik pada sebagian besar penampilannya. Nyanyian digunakan sebagai dialog. Kata opera yang diambil dari bahasa Yunani berarti perbuatan.

Jenis Opera:

- Drama opera seria (cerita sedih)
- Drama opera buffo (cerita lucu)
- Drama opera komik (lelucon, tidak dinyanyikan)

5. **Operette**, yaitu drama jenis opera lebih pendek.

6. **Tableau**, yaitu suatu drama tanpa kata-kata dari si pelaku, mirip pantomime.

7. **Dagelan**, yaitu suatu pementasan cerita yang sudah dipenuhi unsur-unsur lawakan.
8. **Drama minikata**, yaitu drama yang pada saat dipentaskan boleh dikatakan hamper tidak menggunakan dialog sama sekali. Caranya dengan jalan improvisasi-improvisasinya saja dengan gerak-gerak teaterikal yang tuntas.

Contoh drama minikata:

- Bib Bib Bob (WS Rendra)
 - Lho! (Putu Wijaya)
 - No! (Putu Wijaya)
9. **Sendratari**, seni drama dan tari, tanpa dialog dari pemainnya. Segala sesuatu suasana adegan dinyatakan dengan berunsur tari. Penyajian lakon sebagian besar diangkat dari cerita-cerita klasik seperti cuplikan-cuplikan Ramayana dan Mahabarata.

B. ALAT-ALAT PEMBANTU DALAM DRAMA

Dalam suatu pementasan drama sebelumny kita hendaknya mengetahui dulu akan arti daripada beberapa bagian pembantu dalam menumbuhkan perwujudan drama ini dalam suatu pementasa lakon yang digarap.

1. Babak

Babak adalah sebagian besar dalam sebuah lakon. Lakon itu sendiri bisa saja hanya terdiri dari satu, dua, tiga atau empat babak dan mungkin pula lebih. Biasanya untuk menandai usianya suatu pembabakan lakon drama seringkali layar diturunkan atau ditutup atau lampu dimatikan. Dan setelah

lampu itu nyala kembali atau layar dibuka atau ditarik kembali biasanya terjadi perubahan-perubahan setting, baik itu untuk waktunya saja atau bisa pula sekaligus dengan ruang dan tempat kejadiannya dimana akhirnya dekorasi diubah.

Dalam babak inilah terjadi adegan-adegan dari lakon drama. Contoh : lakon drama *Dag Dig Dug* karya Putu Wijaya terdiri dari tiga babak. Pergantian babak antara satu sama lainnya hanya ditandai dengan waktu, sedangkan tempat adegan-adegan itu terjadi dalam babak-babak tersebut tetap di suatu tempat 'ruang tamu'.

2. Adegan

Adegan adalah bagian dalam babak lakon drama. Sebuah adegan hanya akan menggambarkan satu suasana yang merupakan rangkaian dari rentetan suasana-suasana yang terdapat dalam pembabakan lakon drama tersebut. Setiap kali terjadi pergantian adegan tidaklah selalu disertai dengan pergantian setting atau dekorasi.

3. Prolog

Prolog adalah kata pendahuluan dalam suatu lakon drama sebagai pengantar tentang suatu lakon yang akan disajikan nanti kepada penonton. Prolog ini amat besar sekali artinya untuk memberikan pemandangan secara garis besar sekali tentang para pelaku drama serta konflik atau pertentangan apa yang akan terjadi di atas pentas nanti. Kadangkala pula pada kesempatan ini garis besar synopsis lakon diutarakan sebagian, tokoh-tokoh diperkenalkan beserta pemerannya. Jadi prolog mempunyai fungsi untuk mempersiapkan penontonnya guna mengikuti pada suasana lakon yang segera akan disajikan kemudian.

4. Dialog

Dialog atau percakapan, tapi akan lebih tepat kalau disebut lawan kata karena tokoh-tokoh dalam lakon drama satu sama lainnya adalah lawan untuk kata-kata yang dilemparkan oleh masing-masing tokoh itu sendiri. Ada ciri perlawanan, ketegangan dalam kata-kata. Lawan kata atau dialog ini merupakan alat yang amat penting dalam drama. Pengucapan suatu dialog haruslah memberikan atau disertai dengan penjiwaan emosional di samping artikulasi kata dan volume yang diucapkan dengan cukup jelas dan nyata.

Contoh: Suami sedang mengingat-ingat sesuatu. Tobing, tamunya sudah pergi. Istri masuk sambil membawa kain putih.

Istri: Ini! Ini!

Suami: Ini Apa?

Istri: Ini sudah dipotong, ukur tidak!

Suami: Apa?

Istri: Ya untuk pembungkus

Suami: Pembungkus apa! Edan!

Istri: Apa mayatmu besok tidak dibungkus!

Suami: Edan!

Istri: Coba kok tidak mau!

Suami: Apa?

Istri: Ukur, nanti kurang, bisa dibeli lagi sekarang! Nanti uang merosot.
Kain putih sekarang tiap bulan naik!Ayo!

5. Monolog

Monolog adalah percakapan seorang pelaku (actor) dengan diri sendiri. Contoh: ayahnya sudah berangkat memenuhi panggilan seorang pasien. Sambil mendengar lagu dari pesawat radio, Anita menulis surat pada kakeknya. Tiba-tiba terdengar telephone bordering.

Anita:Hallo.....

Siapa?

Apakah tuan tidak salah sambung? Di sini rumah Dr.Darman.

Ya? Dan...Tuan mau bicara dengan siapa?

Siapa? Apa? Petugas Polisi?

Hallo...hallo...hallo... (telephone terputus, Anita menekan-nelam tombol telepon)

Anita lalu termangu, kembali ke tempat semula. Tapi ragu-ragu untuk duduk meneruskan suratnya. Dia jadi bimbang.

Anita: (monolog). Mungkin ayahku dalam kesulitan? Atau hanya salah sambung. Ataukah ia mendapat kecelakaan? Tapi kenapa sambungan itu terputus dengan tiba-tiba (tidak lama terdengar suara sirine). Anita bergegas menuju pintu dan menengok. Ternyata yang lewat hanya sebuah mobil ambulance. Ah, kukira petugas polisi. Ambulance itu hanya bikin aku kaget saja.

6. Epilog

Epilog adalah kata penutup yang mengakhiri suatu pementasan lakon drama, gunanya untuk menyimpulkan dan menarik pelajaran dari apa yang telah terjadi pada pertunjukan di atas pentas.

7. Mimiek

Mimiek adalah ekspresi gerak-gerik muka untuk memberikan gambaran emosi dari apa yang dialami oleh si pelaku.

8. Pantomime atau pantomimek

Pantomime adalah gerak-gerik anggota tubuh untuk memberikan suatu penggambaran emosi tentang apa yang sedang dialami, atau dilakukan oleh sipelaku pemeran. Bila dipadukan dengan gerak-gerik ekspresi muka, maka dikenal dengan pantomimiek.

C.LATIHAN

1. Sebutkan lima jenis bentuk drama dan jelaskan pengertian kelima jenis drama tersebut!
2. Adakah persamaan dan perbedaan dari kelima jenis drama tersebut?
3. Hal-hal apa saja yang dapat membantu pementasan drama?

Setelah mengikuti proses pembelajaran dalam perkuliahan tentang topic 'Unsur-unsur Lakon Drama' ini diharapkan mahasiswa dapat: (1) memahami tentang unsur-unsur yang terdapat dalam lakon drama; dan (2) memahami stuktur dramtik/ garis lakon drama dengantepat; (3)

A. PLOT, LAKON DRAMA ATAU PERJALANAN CERITA

Dalam suatu lakon drama (modern) terdapat unsur-unsur pokok yang perlu diketahui karena ia merupakan inti yang fundamental dalam menyajikan lakon drama.

Sebagai salah satu bentuk sastra, maka materi lakon drama sama dengan roman, novel ataupun cerita pendek. Bahwa penulis lakon pun juga mengangkat materinya dari alam kehidupan manusia, yang ia beri warna dan memang setiap pencurahan sastra dan seni pada umumnya bersumber pada kehidupan manusia.

Kesenian drama, meskipun merupakan seni yang onotom, tetapi ia juga merupakan gabungan dari unsur-unsur kesenian lain; seperti seni sastra dalam penulisan dalam lakonnya, seni peran atau seni laku yang dikenal lebih lanjut dengan mimic atau pantomomol, seni deklamasi dan kadang-kadang ditambah pula dengan seni music, seni sastra, seni tari. Daya tarik lalinnya dengan adanya seni arsitek teater yang mempunyai ciri-ciri khas (mandiri).

Tetapi dari semua itu, unsur yang paling pokok sekali dalam seni drama ada empat: lakon, pemain (actor aktris), tempat (gedung pertunjukan) dan penonton. Bila saka salah satu unsur ini tidal ada, maka belumlah dikatakan drama (dalam arti sesungguhnya).

Dalam suatu drama (modern) yang paling utama ialah lakon. Pemain tanpa lakon, jelas tak dapat membuat drama. Begitupun tempat saja tanpa lakon dan juga pemain tak dapat menghasilkan drama. Tetapi sebaliknya, kalau hanya ada lakon saja, maka kita masih bisa menikmati drama: drama bacaan, misalnya 'closet drama' (*a play or dramatic poem written solely for reading not performance-shipleys cs, Dictionary*).

Lakon dalam drama disusun atas unsur-unsur yang sama dengan novel atau roman: karakter, plot, dialog, penempatan ruang dan waktu dan penafsiran hidup.

Dari kelima unsur-unsur ini dua diantaranya merupakan unsur pokok yang istimewa; plot dan karakteristik. Di mana ke dua unsur tersebutlah haruslah saling mendukung satu sama lain, karena memang keduanya saling membutuhkan. Karakter-karakter akan menjadi jelas di dalam plot. Plot pun akan lebih menarik bila di dalamnya terjalin dengan karakter-karakter yang menarik pula. Kombinasi antara keduanya (plot dan karakter), teristimewa dalam pementasan, suatu karakter yang cukup matang dan diolah dengan halus amat penting dalam menyajikan sebuah cerita (plot) drama, dimana karakter dan plot drama ini diwujudkan dalam bentuk: laku dan dialog.

Lakon drama yang baik selalu mengandung konflik. Karena memang sebagian besar inti drama adalah konflik-konflik. Drama itu selalu menggambarkan pertentangan-pertentangan di dalam suatu kehidupan.

Mungkin itu pertikaian antara pribadi-pribadi yang berlawanan, pertentangan antara manusia dengan keadaan yang mengelilinginya, antara kemauan yang berlawanan. Pertentangan antara perasaan-perasaan di luar manusia, seperti melawan takdir atau nasib. Pertentangan atau konflik-konflik itu saling berbentrok, sehingga terjadilah suatu rentetan peristiwa yang kemudian membentuk lakon drama.

Dengan dimulainya suatu konflik itu berarti pula dimulainya suatu lakon drama yang sebenarnya (plotnya). Dan dengan penyelesaian dari konflik itu, maka berakhirilah lakon tersebut. Plot (jalanya cerita drama) dalam suatu drama harus berkembang secara bertingkat-tingkat, sampai pada akhirnya menemukan suatu penyelesaian dari konflik tersebut. Entah itu akan menyenangkan kedua belah pihak atau hanya sepihak. Mungkin juga ia hanya tergantung mengawang, sehingga penikmat/penonton memikirkan sendiri akhir dari penyelesaian konflik tersebut.

Perhatian tersebut dari konflik adalah merupakan dasar dari drama. Ferdinand Brunetiere mengembangkan konsep tersebut menjadi *'the law of drama'* yang berpokok pada lakon yang harus menghidupkan pernyataan dari kehendak manusia menghadapi dua kekuatan yang saling berposisi satu sama lain. Secara teknik disebut 'kisah dari protagonis' yang menginginkan sesuatu, dan antagonis yang menentang dipenuhinya keinginan tersebut. **Protagonis** ialah peran yang membawa ide prinsipil dan **antagonis** adalah lawan protagonist yang menentang ide prinsipil. Pertentangan diantara dua kekuatan (protagonist dan antagonis) itu mengakibatkan apa yang dinamakan (*dramatic action*).

Menurut Hudson, plot atau lakon drama tersusun menurut apa yang dinamakan garis lakon (*dramatic line*) yaitu:

Pertama : lakon atau plot dimulai dengan suatu insiden-insiden permulaan, dimana konflik-konflik itu dimulai.

Kedua : setelah itu mulailah terjadi penanjakan laku (*rising action*), sebagai tindak dari insiden permulaan. Konflik-konflik semakin menanjak, pertumbuhan atau komplikasi, yang berarti bagian lakon dimana konflik itu kian tumbuh dan bertambah ruwet jalan keluarnya masih dalam keadaan samar-samar, tak menentu.

Ketiga : klimaks krisis/timbal balik (klimaks sebenarnya artinya tangga dan menunjukkan laku menanjak ke titik balik, bukan titik balik itu sendiri).

Keempat: penurunan laku (*the falling action*) penyelesaian atau *denouement*. Bagian lakon yang merupakan tingkat penurunan dalam geraknya menjelang akhir dimana jalan keluar dari konflik-konflik atau insiden-insiden yang terjadi mulai nampak jelas jalan keluarnya. Setidaknya ada bayangan-bayangan jalan keluar dari konflik yang terjadi dalam lakon tersebut.

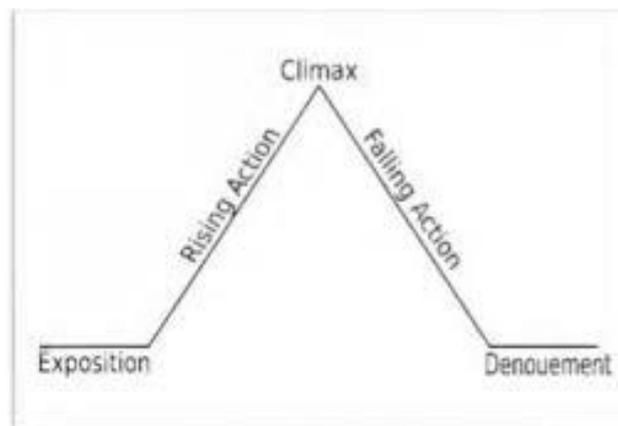
Kelima : keputusan/*catastrophe*, dimana seluruh konflik-konflik itu biasanya diakhiri.

Plot lakon sebenarnya mulai dari permulaan timbulnya konflik itu sendiri. Ia timbul dari atau didahului oleh suatu kondisi tertentu dan hubungan tertentu antara para pelaku yang membawa pada perkembangan tertentu

pula. Kondisi dan hubungan ini harus dijelaskan kepada penonton, kalau ini tidak ditempuh maka cerita itu akan sulit untuk dimengerti oleh para penikmat, apalagi yang awam dalam soal drama.

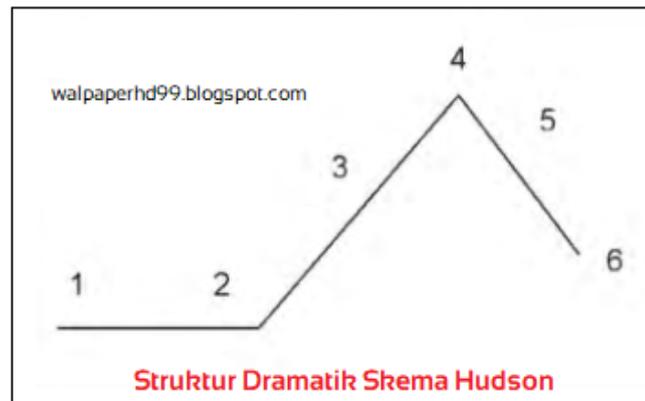
Karena itu perlu adanya suatu bagian yang lain yang membedakan dimana ia berfungsi untuk memberitahukan kondisi atau dengan hubungan antara pelaku. Bagian ini dikenal dengan pengenalan (*exsposisi*), yang berarti bagian yang menentukan kepada dan mempersiapkan insiden permulaan.

Bagian-bagian plot lakon yang terdiri lima bagian dengan tambahannya itu, hanya bisa terdapat pada suatu drama panjang (*fullenght play*). Yang pada umumnya terdiri dari tiga atau lima babak. Atau yang lebih dikenal dengan drama permainan penuh dengan penggunaan waktu paling tidak 1,5-3 jam. Oleh Freytag garis lakon itu digambarkan sebagai di bawah ini.



Gb. 63 Piramida Freytag

Sedangkan dalam bukunya Hudson berdasarkan jalannya ketegangan lakon digambarkan sebagai berikut.



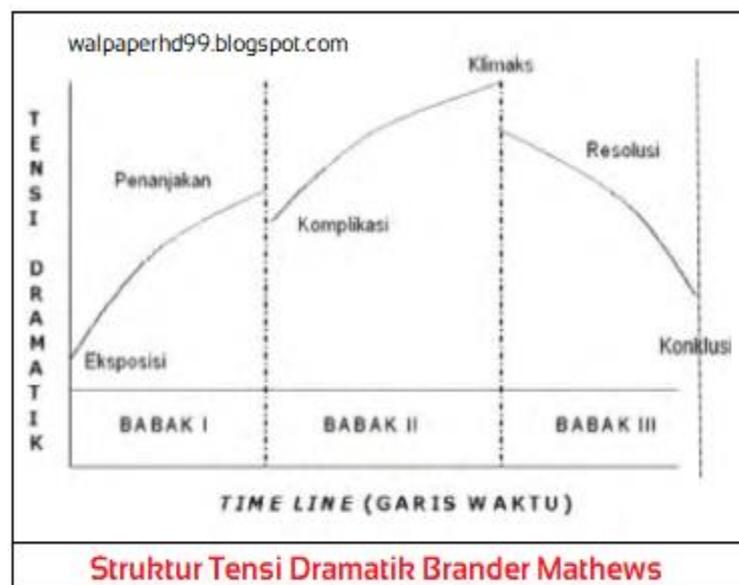
1.eksposisi; 2.insiden permulaan;3.pertumbuhan laku;4.krisis/titik balik;5.penyelesaian/penurunan;6. *catastrop*

Tetapi dalam sebuah drama panjang, tiga atau lima babak, yang akan memakan waktu antara 1,5-3 jam biasanya krisis itu akan ada dipertengahan cerita sehingga ia membagi dua garis lakon sama besar. Tetapi juga bisa pula pada tempat lebih awal atau lebih mendekati akhir cerita. Menurut Hudson, gambar yang pertama dari garis lakon diatas sering terdapat pada cerita yang bertemakan dektektif. Yang kedua pada cerita-cerita petualangan dalam sebuah melodrama. Tetapi Hudson sendiri mengatakan bahwa hendaknya kita tidak memakai bagan-bagan tersebut secara mekanis. Karena kesemua itu didasarkan pada penyelidikan drama di Negara-negara barat. Umumnya hanya terdapat pada drama lima babak.

Apakah itu juga berlaku untuk drama-drama sekarang di Indonesia? Belum bisa dipastikan. Karena sampai sekarang kita belum bisa merumuskan macam bagaimana pola umum grafik plot lakon drama khas Indonesia.'

Tetapi kemudian pendapat Freytag tentang stuktur piramida di atas dibantah oleh Brander Matthews, yang mengatakan garis menurun piramida yang menunjukkan menurunnya *acting/falling action* sesudah tercapainya klimaks, melibatkan penyusutan perhatian ketegangan adalah suatu keterlibatan yang sebetulnya kurang berlaku dalam kenyataan-kenyataan. Menurutnya, diagram stuktur lakon tidak membentuk suatu stuktur piramida, melainkan suatu garis yang menanjak terus-menerus.

Ketegangan lakom haruslah menanjak terus dari awal hingga akhir tanpa mengalami penyusutan atau pengendoran. Matthews juga menambahkan, sesudah tercapai moment krisis, tidak berarti lakon lalu melesu turun tanpa ketegangan. Tetapi harus terus-menerus memuncak sampai menemui batas penyelesaian. Setidak-tidaknya ketegangan atau suasana dan situasi yang lelah, dicapai harus dipertahankan sedemikain rupa sehingga tersingkaplah peleraian, yang berarti pula konflik itu akan menuju ke penyelesaian.



Keterangan:

Kenaikan ketegangan/tension agak mendekati garis lurus dari piramida. Babak II dan III; tegangan mulai menurun sedikit dari pada akhir babak yang mendahuluinya, karena kita tahu bahwa penonton harus diberi kesempatan waktu untuk mendapatkan kembali orientasinya atas lakon. Kenaikan ketegangan yang nampak pada akhir babak III menandakan pengurangan apabila lakon mencapai kesimpulan. Dalam sementara lakon perubahan ini malah dihilangkan sama sekali untuk memperoleh titik puncak dengan tutupnya tirai terakhir.

B. KARAKTER DAN PERWATAKAN

Karakter atau perwatakan adalah penampilan keseluruhan daripada ciri-ciri atau tipe-tipe jiwa seseorang tokoh dalam lakon drama. Karakter ini diciptakan oleh penulis lakon yang diwujudkan dalam penampilan actor atau aktris yang memerankan tokoh-tokoh tersebut. Dalam menciptakan pemeranan sang actor-aktris harus mempunyai daya cipta yang cukup tinggi untuk mencoba semaksimal mungkin menjadi lakon yang diperankannya. Ia harus sanggup menjiwai peranan yang dipegangnya, sehingga ia seperti benar-benar merupakan sang tokoh dengan apa adanya dalam pementasan lakon tersebut.

Pada penampilan imajinasinya ini ia juga dinbangtu oleh laku, pakaian yang dikenakan dan rias yang satu sama lain tidak tak bisa dipisah-pisahkan, bahkan harus saling mendukung. Sehingga ia mampu mewujudkan karakter dari sang tokoh seperti apa yang dikehendaki penulisnya dalam lakon yang bersangkutan.

Dengan bisa terwujudnya karakter-karakter dalam lakon tersebut maka orang akan lebih mudah menghayati pementasan dari lakon itu. Di samping hal lain, karakter mendukung isi dan penampilan cerita lakon.

C. DIALOG

Penampilan dari suatu lakon drama didukung sepenuhnya oleh dialog dan gerak yang terdapat antara pemain tokoh dan lakon yang bersangkutan. Dialog-dialog yang dilakukan haruslah mendukung karakter dan melaksanakan plot dari lakon. Melalui dialog-dialog yang terjadi antara pemain, pemeran inilah penonton akan bisa mengerti cerita lakon yang disaksikannya. Penonton akhirnya bukan hanya dapat menangkap dan mengerti kejadian-kejadian yang dihidangkan sebagai gerak laku saja, tetapi juga hal-hal tersirat di balik percakapan antara pemain-pemeranan.

Karena itu dalam suatu penampilan lakon haruslah benar-benar dijiwai dan sanggup mencerminkan suatu keadaan atau suasana. Percakapan ini harus berkembang mengikuti suasana konflik yang terdapat dalam lakon yang juga berkembang dalam suatu tingkatan-tingkatan yang pasti.

D. PENEMPATAN RUANG DAN WAKTU (SETTING)

Penempatan ruang dan waktu (*setting*) ini juga termasuk di dalamnya latar belakang pentas. Guna mewujudkan suatu pementasan cerita lakon drama dibutuhkan suatu penggambaran yang sanggup mencerminkan di mana lakon yang sedang dinikmati itu terjadi. Karena penyajiannya lakon drama itu terbatas dengan pentas yang ada, maka pentas itu haruslah sanggup mencerminkan di mana dan kapan lakon itu terjadi. Ini semua bisa

diwujudkan dengan penataan pentas yang dibuat sedemikian rupa sehingga ia sanggup mendukung pada penampilan lakon itu nantinya. Pentas dengan segala peralatannya harus sesuai dengan waktu atau masa lakon yang dimaksudkan. Penggambaran setting ini janganlah sampai terpisahkan dan seolah-olah berdiri sendiri.

E. INTERPRETASI KEHIDUPAN

Sebagian karya seni aman yang diangkat dari kehidupan di mana ia merupakan sumber penulisnya, penyajian cerita lakon drama haruslah sanggup menghadirkan kehidupan itu sebagaimana adanya seperti apa yang dimaksudkan dalam lakon itu oleh penulisnya.

Drama adalah suatu bagian kehidupan yang diangkat seniman ke atas pentas, karena itu apa yang dihadirkan di atas panggung haruslah dipertanggung jawabnya. Hendaknya apa yang ditampilkan di atas dapat dirasakan tidak janggal oleh para penontonnya. Walaupun itu suatu bentuk peniruan haruslah tidak terasakan sebagai kehidupan yang nampaknya tak biasa.

F. ANASIR POKOK DALAM DRAMA

Dalam drama ada tiga anasir pokok yang cukup penting, yaitu:

1. Anasir kesatuan yang terdiri dari (a) kesatuan waktu yaitu sebuah lakon yang berlaku dalam 24 jam, tidak boleh ada pergantian adegan (*scene*/kesatuan tempat) harus hanya mempunyai laku/plot yang tunggal (kesatuan kejadian) Trilogi Aristoteles. Aristoteles sendiri tidak pernah secara tegas mengemukakan hal itu secara tegas, tak pula bermaksud

agaraturannya itu dipakai sebagai dogma bagi drama; (b) kesatuan tempat yaitu peristiwa seluruhnya terlaksana dalam satu tempat saja; (c) kesatuan kejadian yaitu membatasi rentetan peristiwa yang berjalan erat tidak menyimpang dari pokoknya, jelasnya ia masih dalam kaitannya dari peristiwa pokok, kesatuan ide.

2. Anasir penghematan, karena waktunya terbatas dalam pementasan lakon drama itu, maka usahakan dalam waktu yang sesingkat-singkatnya sudah dapat menuangkan masalah-masalah pokok yang penting.
3. Anasir psikis; (a) protagonist yaitu peran utama yang merupakan pusat sentral dari cerita; (b) antagonis yaitu peran lawan, dimana ia suka seringkali menjadi musuh yang menyebabkan konflik itu terjadi; (c) tritagonis yaitu peran penengah yang bertugas menjadi pendamai atau pengantara protagonist dan antagonis; (d) peran pembantu yaitu peran yang tidak secara langsung terlibat dalam konflik yang terjadi, tetapi diperlukan guna menyelesaikan cerita.

Tetapi dalam drama modern hokum-hukum tersebut (trilogy Aristoteles) didobraknya. Drama yang baik harus memiliki kegentingan (*spaning*) yang sedemikian rupa sehingga dalam waktu yang sesingkat-singkatnya ia harus sanggup memikat para penonton. Kegentingan yang terjadi dalam drama itu bisa digolongkan menjadi dua yaitu (a) kegentingan karena hasrat keingintahuan bagaimana akhir dari cerita yang disajikan tersebut; (b) kegentingan identifikasi yaitu penonton mengidentifikasi (mengintegrasikan) diri secara emosional dengan peran-peran dari cerita tersebut. Bagaimana nasib mereka?

Emosi-emosi yang membangkitkan kegentingan itu dapat digolongkan sebagai berikut: (a) emosi pelengkap yaitu emosi yang mengenai kesenangan-kesenangan yang diperoleh penonton sewaktu menikmati penonton, kegembiraan yang akan memperkaya diri; (b) emosi penyelamatan yaitu emosi yang tidak mengenai waktu menikmati tontonan tersebut. Penonton yang mengidentifikasi diri dengan pihak penderita, tetapi ia sendiri tidak ingin ikut terlibat dalam penderitaannya.

G. KONTRUKSI DAN KOMPOSISI CERITA DRAMA

Sebelum kita menginjak kepada masalah cerita drama, hendaknya kita menentukan lebih dahulu perbedaan antara **naskah** (*script*) **drama** dengan **lakon** (*play*) **drama**.

Adapun yang dimaksud dengan naskah drama adalah bentuk tertulis dari cerita drama. Pada dunia music kita mengenalnya dengan istilah **partitur, score** yaitu suatu bentuk tertulis music. Music menjadi terwujud setelah **partitur, score** itu dimainkan, sehingga terdengarlah alunan getar nada-nada yang dibunyikan dalam waktu ruang dan waktu tertentu. Begitu pulalah halnya dengan dunia drama diman lakon adalah merupakan hasil dari perwujudan dari naskah yang dimainkan.

Sebuah lakon drama karya siapa pun yang berkali-kali dimainkan, ia selalu akan berubah-ubah kualitas artistiknya, tergantung dari siapa dan di aman ia dimainkannya. Sedangkan naskahnya itu sendiri akan tetap kualitas

artistiknya. Cerita drama itu pada garis besarnya dibangun berdasarkan tiga bahan pokok: **premise, karakter** dan **plot**.

Yang dimaksud dengan **premise**, rumusan intisari cerita sebagai landasan ril dalam menentukan arah tujuan cerita. Ditinjau dari pelaksanaannya merupakan landasan pola bangunan lakon. Istilah-istilah lain yang sering digunakan seperti: *thema, thesis, root, idea, centrak, idea, goal, aim, driving, force, subject, purpose, plan, basic emotion*, bahkan juga **plot**. Tapi jika menggunakan istilah **premise** ini berarti kesemuanya yang tersebut tadi sudah boleh dikatakan tercakup di dalamnya. Beberapa orang mengatakan tentang premise itu seperti halnya yang diucapkan oleh: (1) **Ferdind Brunetiere** yang menuntut adanya *a goal intehe play to start with*, dimana ini adalah premise. (2) **John Howard Lawson**, *The root idea the beginning of the process*, yang juga dimaksud premise. (3) **Geogre Pierece Baker**, berpendapat sebagai "Bagaimana anda bias menunjukkan jalan yang akan diambil apabila anda tidak tahu tujuannya? Premise akan menunjukkan jalannya!" Dan perlu diingat, tidak ada cerita drama yang baik tanpa adanya premise ini, sebagai contoh: (a) **Macbeth/Willian Shakespreare** "nafsu angkara murka membinasakan diri sendiri" (b) **Tartuffe/Moliere** "siapa menggali lubang untuk orang lain, akan terjerumus ke dalamnya". (c) **Hendrik Ibsen** " *A doll a House* ' tak adanya keserasian dalam pernikahan mendorong perceraian". (d) **Sidney Kingsley** (*Dead End*) "kemiskinan mendorong kejahatan". (e) **Usmar Ismail/ Api** atau **Roestam Effendi/Bebasari** 'ambisi angkara membinasakan diri".

Kemungkinan-kemungkinan terjadinya premise dari cerita-cerita drama itu bias saja terjadi. Dan ini tidaklah sekali-kali lantas dicap sebagai penjiplak

premise seperti cerita percintaan yang cukup tragis antaranya Rara Mendut-Pranacitra di mana premisenya sama dengan cerita tragedinya Jayaprana-Layonsari, Tristan-Isolde, Romeo-Yulit atau Sam Pek Eng Tai.

Sedangkan yang dimaksud dengan karakter atau juga tokoh adalah bahan yang paling aktif yang menjadi penggerak jalannya cerita. Karakter yang dimaksud di sini adalah tokoh yang hidup, kendatipun dia ini ibarat boneka yang ada ditangan kita. Karakter ini harus berpribadi, berwatak, dia memiliki sifat-sifat yang tiga dimensi yaitu: fisiologis, dan psikologis. Pertama, dimensi fisiologis yaitu ciri-ciri badani (usia, jenis kelamin keadaan tubuhnya, ciri-ciri muka dan sebagainya). Kedua, dimensi sosiologis, yaitu latar belakang kemasyrarakatan seperti status social, pekerjaan, jabatan, peranan dalam masyarakat, pendidikan, kehidupan pribadi, pandangan hidup, kepercayaan/agama, suku, idiologis, aktivitas, organisasi, hobby, keturunan. Ketiga, dimensi psikologis, yaitu latar belakang kejiwaan: mentalitas, ukuran moral (membedakan antara yang baik dan tidak baik), temperamen, keinginan dan perasaan pribadi, sikap dan kelakuan, *IQ (intelgence quotient)*,tingkat kecerdasan, kecakapan, keahlian dalam bidang-bidang tertentu.

Bilamana kita mengabaikan salah satu saja dari ketiga ciri-ciri dimensi tersebut di atas, maka akan mengakibatkan tokoh tersebut akan menjadi tokoh yang timpang, cenderung menjadi tokoh mati.

Dan dasar yang ketiga yang membangun komposisi drama yaitu plot: alur, rangka cerita, dimana merupakan susunan yang terdiri atas: *protasis*,

epetasio, *catastasis*, dan *catastrophe*. Atau juga secara singkatnya konflik, krisis, klimaks dan penyelesaian.

H. LATIHAN

1. Sebutkan unsur-unsur yang terdapat dalam lakon drama!
2. Bagaimana stuktur garis lakon ketegangan menurut Branders Matthews?Jelaskan dengan disertai skemanya?
3. Jelaskan tiga anasir pokok dalam cerita/lakon drama dengan tepat?
4. Cerita drama pada garis besarnya dibangun berdasarkan tiga bahan pokok:premise, karakter dan plot. Apa yang dimaksud denga tiga bahan pokok tersebut?

Setelah mengikuti proses pembelajaran dalam perkuliahan tentang topik 'Dasar-dasar Bermain Drama' ini diharapkan mahasiswa dapat: (1) memahami teknik-teknik berkonsentrasi dan mempraktekkan konsentrasi organik; (2) melakukan konsentrasi dengan rangsangan dari luar; (3) mempraktekkan konsentrasi dengan gerakan otot yang berimbang; (4) menjelaskan cara-cara membangun peranan yang dramatis dan membangun watak dengan baik.

A. KONSENTRASI

Untuk dapat berakting dengan baik, wajar, fleksibel dan mengesankan, sehingga dapat mempertunjukkan gerak-gerik atau perbuatan seperti kenyataan sebenarnya dalam kehidupan sehari-hari, maka diperlukan suatu latihan konsentrasi yang serius, intensif dan mendetail.

Apabila seorang pemain belum/ tidal dapat berakting di atas pentas dengan baik, wajar, fleksibel dan mengesankan, melainkan sebaliknya: canggung, kaku, dibuat-buat, terlalu lemah atau berlebih-lebihan (*over acting*), itu disebabkan:

1. Pemain tersebut belum menguasai teknik pemeranan di atas pentas.
2. Pemain tersebut belum mempersiapkan dirinya melalui proses serangkaian latihan dibawah asuhan sutradara yang baik, sehingga ia belum mampu membawakan peranannya dengan baik.

- **Konsentrasi Organik**

Konsentrasi organik ini merupakan latihan dasar dan obyek yang harus dilatihkan adalah:

1. Indra penglihatan: dengan melihat, memandangi, memperhatikan suatu obyek tertentu.
2. Indra pendengaran: dengan mendengarkan suatu rangsangan tertentu.
3. Indra peraba: dengan menjamah suatu objek tertentu, terutama dengan jari-jari tangan dan kaki.
4. Indra penciuma: sering lebih tajam daripada indra penglihat.
Misalnya: terhadap bau busuk, tetapi hidung sudah lebih dahulu menangkapnya.
5. Indra perasa: dengan lidah pada waktu itu kita merasakan berbagai rasa makana: manis, pahit dan asin.

Teknik Konsentrasi

Sekelompok calon pemain di bawah pengawasan sutradara membentuk suatu arena teater. Salah seorang diberi tugas melakukan perbuatan: seorang laki-laki tua pada waktu siang hari yang amat terik sedang kehausan, ia mengambil minum dari sebuah kendi yang terletak di atas meja. Peserta yang dilain disuruh memperhatikan dan meneliti aktingnya, misalnya : ketegangan fisiknya, caranya dia menghayati property di atas pentas, kewajarannya, kecanggungannya dan sebagainya. Di dalam latihan dasar ini, kelima indra tersebut harus dilatih secara mekanisme dan berimbang.

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa perubahan-perubahan gerak di atas pentas itu tidak berbeda dengan kehidupan sehari-hari yang memerlukan konsentrasi organik terhadap suatu objek.

Perbedaan tingkahlaku sehari-hari dengan acting di atas pentas

(1) Dalam kehidupan sehari-hari

Segala perbuatan dalam kehidupan sehari-hari didorong oleh perbuatan yang bersifat mekanis, tanpa konsentrasi yang utuh.

(2) Di atas pentas

Segala perbuatan (acting) yang dilakukan di atas pentas, dilakukan dengan penuh kesadaran, dengan daya kehendak, dengan mengarahkan organ perhatian ke arah objek tertentu yang telah dilatih dan disiapkan lebih dahulu dengan baik dan teliti. Jadi syarat bagi seorang pemain ialah kesediannya untuk memusatkan perhatiannya, mengarahkan daya kehendaknya terhadap objek tertentu.

- **Konsentrasi dan Gerakan**

Bila seorang calon actor ingin berhasil, ia harus mampu menghilangkan penyakit demam panggung (*blocking*). Oleh karena itu sebelum mempelajari peran perwatakannya, calon actor selayaknya melakukan serangkaian latihan tertentu, yaitu melatih dasar-dasar acting di pentas.

Acting dari seorang/aktris itu akan menyakinkan bila ia mampu menyelami perwatakan yang diungkapkan oleh penulis dalam naskah, serta akhirnya mampu mengekspresikan secara menyakinkan pula. Untuk mencapai

tujuan tersebut, latihan dasar bagi para calon actor/aktris adalah sebagai berikut:

a. Konsentrasi organik

Konsentrasi ini dilakukan seperti cara yang disebutkan di atas.

b. Konsentrasi atas rangsangan dari luar

Latihan selanjutnya ialah latihan konsentrasi yang mendapat rangsangan dari luar. Rangsangan dari luar ini bersifat mencairkan daya konsentrasi. Misalnya: salah satu seorang calon actor diberi tugas membaca/ menghafalkan suatu teks atau puisi, sedan keadaan atau teman-teman yang lain disekitarnya dalam keadaan gaduh. Apakah calon yang bersangkutan tetap berada dalam keadaan tenang, konsentrasi dan mampu menangkap isi teks?

Bila latihan tersebut telah berhasil, dapatlah calon actor dilatih untuk merenungkan kejadian/pengalamannya selama sehari. Secara mendetail ia harus mengingat-ingat segala proses kejadian selama sehari sebelum ia berlatih. Pada saat calon actor tersebut merenung/mengingat-ingat, ia mendapat gangguan dari luar, misalnya suara music yang sayup-sayup sampai, atau suara yang amat gaduh.

c. Latihan cermin

Berkaitan dengan latihan-latihan tersebut ialah cermin. Yang dimaksud dengan latihan cermin ialah latihan menirukan segala gerakan (perbuatan) orang lain. Calon actor tak ubahnya seperti cermin yang memantulkan kembali segala sinar yang datang dari luar dirinya.

Misalnya: sutradara melakukan gerakan orang buta (mata terbuka) yang berjalan tertatih-tatih dengan tongkat di tanganya, lalu calon actor

harus menirukannya dengan tepat. Dapat pula latihan seperti ini dilakukan dengan menirukan gerakan sesama kawan bergantian. Fungsi latihan cermin ialah melatih ketajaman pengamatan, daya ingatan, meneliti dan ketajaman persepsi serta mengekspresikan kembali semua hasil pengamatannya.

d. Latihan indra pendengaran

Cara yang paling mudah ialah:

1. Mengucapkan kembali sepatah kata, lalu menambahkannya dengan sepatah kata lagi dan seterusnya, yang akhirnya lahirlah pengucapan kelompok kata/kalimat.
2. Latihan calon actor membentuk lingkaran di arena. Sutradara di tengahnya, lalu mengucapkan sederatan kata/kalimat dan para calon actor menirukannya. Cara meniru ini apat secara bersama-sama atau secara perorangan. Misalnya dapat diambil dari kalimat-kalimat suatu novel, naskah drama atau puisi.

Latihan ini tidak hanya melatih indra pendengaran, tetapi juga sekaligus melatih vocal, dialog, koor, konsentrasi dan apresiasi puisi.

Dalam persiapan pementasan, latihan konsentrasi dan gerak ini dengan melalui proses latihan-latihan tersebut merupakan persiapan dasar untuk pementasan (naik ke pentas), sebab segala gerak (perbuatan) yang dilakukan di atas pentas itu akan menyangkut konsentrasi calon actor terhadap semua benda (property), acting dari actor lain, suara music pengiring, bahkan suara penonton dari berbagai kalanga. Dengan kosentrasi

yang kuat atas segalanya, akhirnya akan tercapailah suatu kebebasan gerak yang teatrikal (acting teatrikal yang relax).

- **Gerakan Otot Yang Berimbang**

Yang dimaksud dengan gerakan otot yang berimbang adalah gerakan di atas pentas yang dilakukan dalam kesadaran dengan sejumlah energy yang seimbang dalam memanifestasikan kewajaran ekspresi.

Misalnya:

Gerakan actor yang berjalan diatas pentas duduk di kursi, berdialog dan sebagainya, semuanya harus dilakukan dengan relax, wajar, alamiah dan terkontrol.

Actor yang mengangkat koper seberat 15 kg (walaupun sebenarnya kosong) harus menyakinkan penonton bahwa koper itu berisi dan mempunyai berat 15 kg, sehingga terlihatlah gerakan otot yang berimbang.

Untuk melatih keterampilan tersebut, para calon actor/aktris harus menggunakan kehidupan sehari-hari sebagai sumber studi dan objek studi, yang harus dilaksanakan dengan relax, wajar, alamiah dan tanpa pikir. Dalam hal ini berlaku rumus “actor harus menggunakan sejumlah energy yang seimbang dengan setiap gerakan yang dilaksanakan diatas pentas”. Hal ini untuk menghindari gerakan-gerakan yang berlebihan (*over acting*) atau untuk meniadakan gerakan kurang mantap (*under acting*).

B. PENINGKATAN EMOSI

Dalam segala apapun bahwa suatu usaha yang keras disertai dengankesabaran yang tinggi tidak akan pernah memberikan suatu hasil yang kosong. Begitu pula dengan ada yang dalam otak kita, segala yang pernah kita lihat, baca, dengar atau kita rasa semuanya akan tercerna di dalam diri kita di mana prosesnya terjadi secara sadar maupun tidak sadar.

Begitu pula mengenai konsentrasi, apabila sudah terbiasa dan dilakukan dalam kehidupan kita, maka tidak menjadi persoalan yang rumit. Dengan bantuan ingatan tak sadar, ingatan perasaan, kita dapat sekaligus memerankan perasaan sedih dan gembira, bahagia dan susah menjadi satu. Dan ini semua hanya bisa ditumbuhkan kembali dari pengalaman yang ada. Karena bagaimana pun dalam diri kita terdapat suatu ingatan yang khusus buat menyimpan pengalaman tentang perasaan-perasaan tertentu yang kita punya. Ingatan yang demikian inilah yang bekerja secara sendirinya tanpa kita sadari. Ingatan pura-pura hanya bekerja dengan segala peruatan atau manifestasi dari kehidupan kita dengan hadirnya rasa peka pada diri kita sendiri. Seperti halnya, ingatan masa lampau yang manis, penuh kesan dan sebagainya.

Karena di dalam drama memang merupakan suatu tempat yang memperlihatkan atau menunjukkan dimana sesungguhnya sesuatu itu memang tidak ada. Di atas pentas itu sesungguhnya kenyataan yang hanya merupakan ciptaan saja. Walaupun demikian, ciptaan itu haruslah nyata. Dalam menciptakan suatu kehidupan di atas pentas, sekali-kali janganlah membuat suatu peniruan yang keliru. Karena itu merupakan sebuah kepalsuan. Permainan drama haruslah menciptakan kehidupan buatan yang

dilakukan setiap pementasannya. Sehingga apa yang dilakukan seperti kehidupan apa adanya.

Tentu saja untuk bisa memainkannya dengan baik dan luwes, kita harus sering mengadakan latihan secara berulang-ulang secara terus menerus. Hal demikian ini, sudah merupakan suatu basis atau dasar pekerjaan seorang actor, yaitu sanggup menjadi seseorang yang dikehendaki.

C. PERANAN YANG DRAMATIS

Aktor yang selalu mengingat apa tema pokok dari lakon itu dari perannya, untuk menuju garis dan titik sasaran yang tepat. Dengan begitu ia dapat melatih berlaku dramatis, artinya bertingkah laku, dan berbicara bukan sebagai dirinya sendiri, tetapi sebagai pemeran. Untuk itu, memang diperlukan penghayatan terhadap tokoh itu secara mendalam sehingga dapat diadakan adaptasi.

Perannya di pentas harus sesuai dengan tuntunan lakon. Itu berarti, bahwa tidak ada tempat untuk mencari popularitas diri sendiri, karena kesuksesan drama ada dan ditentukan berkat kerja sama seluruh pemain. Ia harus mengorbankan diri sendiri demi lakon. Lakon di atas pentas menghadirkan masyarakat tersendiri. Actor harus menghadirkan kepura-puraannya, sebagai suatu kenyataan hidup yang riil dan masuk akal. Semua ini ditampilkan penuh keyakinan diri. Dalam semua kepura-puraan ini, peranan imajinasi dan kreativitas batin sangatlah penting (Herman Waluyo,2003:127)

D. PEMBANGUNAN WATAK

Setelah menyadari peranannya dan titik sasaran peranannya, seorang aktor harus membangun wataknya, sehingga sesuai dengan tuntutan lakon. Pembangunan watak itu didahului dengan menelaah stuktur fisik, kemudian mengidentifikasinya dan menghidupkan watak tersebut seperti watak dirinya sendiri. Dalam proses terakhir itu, diri actor telah menjadi satu dengan watak peran yang dibawakan, atau sebaliknya.

Telaah fisik harus disertai psikis peran, yang biasanya meliputi bagaimana sikap, kebiasaan, tingkah lakunya, dan kecerdasannya, emosinya, pengaruh masa lalunya, dan wataknya yang menonjol (sombong, jahat, congkak atau gentlemen). Stuktur sosiologis juga membantu actor dalam memasuki watak peran. Dalam mengidentifikasikan diri terhadap perannya, actor harus secara cermat memasuki watak peran itu, mengekspresikan secara menyakinkan melalui suara, mimic, gesture, dan movement selama lakon berlangsung. Sedangkan untuk menghidupkan peran itu, emosi kita secara kreatif dapat menghidupkan segala laku perbuatan. Peran imajinasi sangat penting. Cipta, rasa dan karsa harus menyatu, membawakan watak baik secara fisik, psikis maupun sosiologis.

E. PENGAMATAN DAN OBSERVASI

Jika ingatan emosi, laku dramatis, dan pembangunan watak sulit dilakukan secara personal, maka perlu diadakan observasi untuk tokoh yang sama peran yang dibawakan. Untuk memerankan tokoh pengemis dengan baik, perlu mengadakan observasi terhadap dengan ciri fisik, psikis dan social yang sesuai. Untuk berperan sebagai tukang pijat dalam “ Malam Jahanam”

karya Motinggo Boesye, perlu observasi terhadap tukang pijat buta yang berkeliaran di sekitar stasiun Tugu Yogyakarta di waktu malam. Bagaimana cara berjalan, cara bicara, gerakan tongkatnya, sikapnya, tanggapannya terhadap tokoh lain, dan sebagainya harus dicermati untuk diadaptasi.

Ketika observasi telah dilakukan, maka latihan mengadaptasikan peran tersebut dengan jalan melakukan sesuatu yang pernah dilihat secara pura-pura. Misalnya: adegan membuka pintu (pintu tidak ada), adegan menggergaji (gergajinya tidak ada), adegan naik becak (becaknya tidak ada). Dalam drama "Mega-Mega" karya Arifin C.Noer, terdapat adegan naik kuda tanpa kuda, adegan mengendarai di awan dan sebagainya. Jadi hasil observasi ini akan ditampilkan dan peranan imajinasi sangat penting dalam penampilannya (setelah bendanya tidak ada).

F. IRAMA

Semua jenis kesenian membutuhkan irama. Acting seorang actor juga diatur iramanya, agar titik sasaran dapat dicapai, agar alur dramatic dapat mencapai puncak dan penyelesaiannya. Irama juga memberikan variasi adegan, sehingga tidak membosankan. Irama permainan ditentukan oleh konflik yang terjadi dalam setiap adegan. Sentuhan terakhir dalam sebuah latihan drama, adalah pengaturan irama permainan. Irama permainan untuk setiap actor diwujudkan dalam panjang pendek, keras lemah, tinggi rendahnya dialog, serta variasi gerakan, sehubungan dengan waktu, penonjolan bagian, pemberian isi, progresi dan pemberian variasi pentas.

Perlu diatur pula permainan dalam drama. Pada awal lakon, iramanya lamban, semakin lama, iramanya semakin cepat dan mendekati klimaks,

irama menjadi cakupan cepat sehingga puncak cerita dapat dicapai dan dapat dihayati oleh penonton.

H.LATIHAN

1. Sebutkan dan jelaskan teknik-teknik berkonsentrasi dalam bermain drama!
2. Apa yang dimaksud konsentrasi organik?Jelaskan?
3. Apa yang dimaksud “ konsentrasi dengan rangsangan dari luar”?
4. Jelaskan bagaimana cara membangun peranan yang dramatis dan membangun watak dengan baik!

Setelah mengikuti proses pembelajaran dalam perkuliahan tentang topik 'Pemeranan dan Strategi Latihan' ini diharapkan mahasiswa dapat: (1) memahami aspek-aspek dalam pemeranan dan perwatakan yang baik; (2) menjelaskan strategi pengaturan dalam melaksanakan tahap-tahap latihan drama dengan tepat.

A. PEMERANAN DAN PERWATAKAN

1. Pemeranan

Bagaimana cara membawakan sebuah peran dengan baik? Untuk membawakan sebuah peran, seorang calon actor/aktris tidak cukup dengan menghafalkan dialognya sendiri saja, melainkan:

- a. Harus memahami proses perkembangan dari kegiatan pementasan drama.
- b. Harus mengetahui apa yang diungkapkan dalam drama itu (ide penulis/isi naskah).
- c. Harus mengetahui perwatakan yang akan dibawakan.
- d. Harus mengetahui apakah dirinya sebagai pelaku utama atau bukan/pelaku pelengkap (figuran).
- e. Harus menghayati betul-betul motivasi dari setiap perbuatan yang diungkapkan dalam suatu cerita.
- f. Harus mengasimilasikan antara *external action* dengan *internal action*.

Dengan demikian pola pikiran dan perasaan serta pola tindakan akan mudah dihayati dan akhirnya akan mampu menyakinkan aktingnya kepada penonton. Dari penjelasan di atas dapat ditegaskan bahwa dalam “pemeran”, calon actor/aktris harus dapat meresapi dialog (memahami makna kalimat/teks dan menghayati motivasi setiap perbuatan), dan mampu mengabstraksikan (mengimajinasikan) serta mengekspresikan.

2. Penokohan dalam Drama

Pemeran dalam drama calon actor/aktris harus menghayati penokohan pelaku melalui dialog antar pelaku-pelakunya. Dengan demikian, ketika kita membaca sebuah karya drama kita dapat menikmati dan menggali lebih dalam pelaku penokohnya, dengan menghayati dialog antar pelaku dalam cerita. Dengan menghayati dialog, maka timbul daya imajinasi dengan seolah-olah tokoh yang nyata perwataknnya dihadapan kita. Tokoh dalam drama disebut “Tokoh Dramatis” karena penokohan (penggambaran perwatakan) pelaku-pelakunya dilakukan dengan dialog dan perbuatan. Dalam cerita yang berbentuk roman, cerpen. Tokohnya disebut “Tokoh Analitis”, yaitu tokoh yang watak dan kepribadiannya digambarkan oleh pengarang secara langsung dan sejelas-jelasnya.

3. Peranan Naskah Drama

Naskah drama yang dipentaskan harus kita telaah dalam-dalam untuk dapat mendalami isi dan kemudian dihayati. Pembagian babak, adegan, sampai ke urutan dialog, munculnya suatu peranan baru dan lenyapnya

suatu peranan, harus kita ketahui pada waktu kita mempelajari naskah. Dengan demikian, pada waktu latihan membaca (*reading texts*) sutradara dan calon actor/aktris telah memiliki abstraksi (imajinasi) tertentu.

Untuk menentukan alur cerita yang jelas, harus melalui proses diskusi makna naskah untuk memperoleh penafsiran/interpretasi yang tepat antara sutradara, calon actor/aktris dan lebih baik lagi bila para *crew* pentas ikut aktif di dalamnya.

4. Dasar-dasar Perwatakan

Dalam hal pementasan dan penampilan perwatakan ini, hal-hal yang perlu diperhatikan dan dilakukan ialah:

- a. Pertama-tama kita menafsirkan dan menciptakan perwatakan atau karakteristik itu sesuai dengan alur dan makna naskah drama yang akan dipentaskan.
- b. Selanjutnya kita merinci peranan menjadi peran utama dan peranan pembantu (figuran), untuk mempermudah pembagian dan penentuan perwatakan. Hal ini tidak berarti bahwa ada peranan yang tidak penting. Di dalam drama, semua peranan penting. Setiap bagian, walaupun kelihatannya remeh ikut membantu menciptakan suasana secara keseluruhan.
- c. Setelah melalui serangkaian latihan dasar (menganalisa unsur pentas, mengadaptasi, menghafal teks) maka hayatilah adanya suatu proses sebelum menentukan suatu ekspresi. Ekspresi ini meliputi ekspresi: mimic, pantomimic, dialog, yang ditandai oleh warna suara tertentu (tekanan, nada dan irama suara). Ekspresi itu sendiri tidak memberikan kesan,

tetapi akibat dari ekspresi itulah yang memberikan kesan kepada penonton. Dari ekspresi dan kombinasi laku panggung yang berbobot dan menyakinkan, lahirlah dasar-dasar perwatakan.

- d. Bagi calon aktor/aktris yang belum berpengalaman naik panggung, cara mudah untuk menentukan dasar perwatakan dan pemeranan adalah dengan menghafal pola pemeranan secara organik. Artinya, menghayati seluruh rangkaian pikiran dan perasaannya, serta mengingat fungsi pemeranan dan perwatakan yang sekaligus mengekspresikannya di atas pentas.

5. Sikap Pemeranan

Sikap pemeranan akan terlihat jelas dan menyakinkan bila calon aktor/aktris telah menguasai teks serta laku (acting) dari perannya. Usaha selanjutnya ialah merangkaikan tingkah laku dan perasaannya, lalu menciptakan suasana pentas, dan akhirnya mengajak penonton kearah suasana yang dibawakannya. Aktor/aktris yang baik ialah yang mampu mempengaruhi segi kejiwaan penonton, yang mampu membawa penonton ikut merasakan apa yang sedang dialami dan dirasakan olehnya. Misalnya: penonton akan ikut bersedih hati, mencururkan air mata bahkan menangis terisak-isak karena terpengaruh/perasaannya tersentuh perasaan sedih, mengharukan yang sedang dibawakan oleh aktor/aktris yang bersangkutan. Demikian pula sebaliknya, penonton akan berempati, membenci, marah, bahkan mungkin memaki-maki kepada aktor/aktris yang mampu membawakan peran "jahat" dengan baik. Calon aktor/aktris harus

memiliki “warna peranan”, yaitu konsep pemeranan yang akan dibawakan/ditampilkan sesuai dengan makna naskah yang dipentaskan.

Sikap calon aktor/aktris terhadap peran yang dibawakan adalah merupakan pencerminan dari kenyataan tersebut (yang tertulis di dalam naskah). Konsep tentang kenyataan itu ditentukan oleh penulis naskah, sedangkan sutradara dan para aktor/aktris berkewajiban untuk menghidupkan kembali. Namun demikian dalam hal ini, tidak jarang terjadi perbedaan pendapat antara penulis naskah, sutradara dengan aktor/aktris.

Terdapatnya penyesuain antara bahan dan tafsiran sebagai suatu kenyataan yang akan dicapai, maka makin susah pula pemahaman dan pengeksresiannya melalui perwatakan di atas pentas.

6. Perwatakan Lahiriah dan Batiniah

a. Perwatakan Lahiriah

Dengan mempelajari pemeranan para pelaku, dapatlah dianalisis perwatakannya, untuk selanjutnya diadakan pembagian tugas pentas sesuai dengan alur (plot) dan makna naskah drama (ide penulis) yang akan dipentaskan. Pembawa peranan, kita bagi menjadi peranan utama dan peranan pembantu (figuran), untuk mempermudah pembagian perwatakan. Ini tidak berarti bahwa ada peranan yang penting dan tidak penting. Di dalam suatu pementasan drama, semua peranan penting. Pembawa peranan utama akan bergerak sesuai dengan alur cerita secara menyeluruh. Perwatakan yang dilakukan oleh para pelaku utama itu akan dilengkapi/ditunjang oleh perwatakan pelaku-pelaku yang lain (pelaku pembantu). Dari jalinan tersebut lahirlah suasana yang diinginkan. Dasar

perwatakan yang diadakan biasanya merupakan penentu peranan utama yang dipadukan dengan hasil evaluasi social yang digambarkan di dalam naskah.

b. Perwatakan Batiniah

Di dalam naskah yang akan dipentaskan tersirat tentang perwatakan tiap-tiap pelaku/pemain. Seorang aktor/aktris harus mengimajinasikan (mengabstraksikan) segala tingkah laku, gaya, suara yang didukung oleh pikiran dan perasaan. Alur turun naiknya suasana batin tidak jauh berbeda dengan irama (ritme) kehidupan batin yang dimiliki atau pernah dirasakan oleh para aktor/aktris sendiri, supaya menjiwai isi cerita dalam scenario. Misalnya, anda memerankan seorang yang “buta” yang matanya masih terbuka sedang berjalan dengan membawa tongkat. Imanjinasikanlah di dalam batin anda bahwa anda adalah “seorang buta” betul-betul (tidak sekedar pura-pura). Setiap gerakan atau langkah di atas pentas harus anda lakukan dengan wajar, tidak dibuat-buat. Rasakan di dalam batin anda bahwa tongkat itu bagian dari hidup anda.

B. STRATEGI LATIHAN (*REHERARSAL*)

1. *Schedul*

Yang dimaksud adalah jadwal atau rencana kerja yang berisi tentang ketentuan hari, waktu, jam latihan dari “konferensi meja bundar” sampai ke “*dress rehearsal*” dan “malam pertunjukan”. Hal ini berlaku untuk semua pekerja (*crew*) teater/drama. *Stage manager* bertanggung jawab atas

pelaksanaan latihan-latihan dengan tertib baik, dengan menyediakan tempat, fasilitas dan mengecek daftar hadir semua *crew* atau pekerja teater.

2. Tahap-tahap Latihan

a. Konferensi Meja Bundar

- 1) Semua orang teater (sutradara), *stage manager*, *designer*, aktor/aktris, *crew* dan lain-lain hadir.
- 2) Menentukan *schedule* (jadwal) dan tugas masing-masing.
- 3) Diskusi mengenai *play* (permainan): interpretasi, *approach*, karakteristik, dan lain-lain.

b. Latihan Membaca (*Reading rehearsal*)

Tugas seorang aktor/aktris

- 1) *Reading* untuk penikmatan (baca indah)
- 2) *Reading* untuk *understanding*.
- 3) *Reading* untuk interpretasi (ditafsirkan)
- 4) *Reading* untuk keseluruhan.

Reading untuk *understanding* (*technical-reading*), mencari kemungkinan-kemungkinan teater dari dialog dengan teknik:

- 1) *Breaking up*: fras, dengan tempo, warna, dan variasi suara, intonasi yang sesuai dengan maksud dialog (*ide*).
- 2) *Casting out*: untuk mencapai kualitas dialog.
- 3) *Pointing up* : memberikan tekanan kalimat-kalimat/kata-kata kunci (penting), yang perlu didramatisikan. Dalam latihan membaca (*reading rehearsal*), dialog tidak perlu dihafal.

3. Latihan *Blocking*

- a. Pembagian "*acting area*" harus artistic dan *meaningful* (sedap dipandang dan mempunyai arti serta tujuan)
- b. "*Blocking*" harus artistic (sedap dipandang, dengan gerak yang wajar dan memikat), dan *meaning full* (sesuai dengan tujuan permainan, tiap-tiap perubahan adegan/penggambaran situasi harus ada motifnya setiap gerak harus ada artinya).
- c. Semua gerak harus satu dengan dialog.

4. Latihan Pembentukan Peran

a. Bagi aktor/aktris

- 1) Aktor/aktris mencoba menjadi satu dengan satu peran (menghayati peran) yang dibawakan.
- 2) Aktor/aktris harus menyakini peran yang dibawakan
- 3) Prinsip-prinsip acting harus dimiliki di atas pentas.
- 4) Aktor/aktris harus merasa "*at home*" di atas pentas.
- 5) Dalam '*play*' di atas pentas, aktor/aktris harus terlepas keterikatannya dari hal-hal mekanis (*blocking*, dialog dan lain-lain).

b. Bagi Sutradara

- 1) Sutradara membantu aktor/aktris dalam membicarakan kemungkinan-kemungkinan teater yang dapat/akan dipakai: penggunaan *property*, *setting*, *acting*, *area* dan sebagainya.
- 2) Sutradara harus menjaga agar acting setiap aktor/aktris menjadi satu dengan unsur-unsur yang lain.

- 3) Sutradara membantu aktor/aktris dalam *internal action* dengan aktor/aktris lain dalam memberikan respon kepada lawan mainnya.
- 4) Sutradara harus membantu/ memberikan sugesti kepada aktor/aktris dalam berkreasi.
- 5) Sutradara harus dapat menumbuhkan dan membina keyakinan pada diri aktor/aktris atas peranan yang dibawakan.
- 6) Sutradara harus dapat membuat aktor/aktris merasa “*at home*” di atas pentas.

5. Latihan Teknis (*Technical Rehearsal*)

- a. Mengatur *lighting*, pergantian set, penggunaan music/ilustrasi suara dan masalah teknis lainnya.
- b. Sutradara menjaga agar efek visual (*setting, lighting, costume/,make up*) memberikan bantuan dan menunjang keseluruhan kerja teater tidak terlepas dari tujuan permainan (*inten play*).

6. Latihan Kostum (*Dress Rehearsal*)

Biasanya dilakukan dalam latihan lengkap (*general-rehearsal*).

7. Latihan Menghaluskan (*Polishing Rehearsal*)

Untuk menghaluskan mana yang belum sempurna dalam kegiatan latihan.

C. LATIHAN

1. Selain harus menghafal dialog. Hal-hal apa saja yang harus diperhatikan seorang aktor/aktris dalam “pemeranan” lakon cerita drama?
2. Dalam hal pementasan dan penampilan perwatakan, hal-hal apa saja yang harus diperhatikan dan dilakukam seorang aktor?
3. Apa yang dimaksud dengan perwatakan lahiriah dan batiniah, jelaskan?
4. Dalam penyusunan rencana latihan, hal apakah yang harus diperhatikan dan dilaksanakan, jelaskan?
5. Proses latihan sangat diperlukan dalam permainan drama, apa saja yang perlu dilatih. Sebutkan dan jelaskan?

Setelah mengikuti proses pembelajaran dalam perkuliahan tentang konsep dasar “Pementasan Drama” ini diharapkan mahasiswa dapat: (1) memahami konsep pementasan drama, dan (2) menjelaskan tahapan dalam mempersiapkan pementasan drama.

A. TATA PENTAS

Pentas adalah tempat yang tinggi dibandingkan penonton. Beberapa nilai penting dalam pentas antara lain:

- 1) Memperluas budaya seseorang
- 2) Menguatkan jati diri
- 3) Mengembangkan imajinasi positif
- 4) Mempuk nilai moral agar penonton lebih humanistik.

Taat pentas juga disebut sebagai tata panggung. Pentas drama tidak mesti dilakukan di atas panggung, akan tetapi bisa dimana saja. Untuk menghidupkan peran di pentas, diperlukan peralatan yang mendukung suasana pentas. Peralatan tersebut meliputi: pengaturan pentas (*stage*), dekorasi (*scenery*), tata lampu (*lighting*), tata suara (*sound system*) dan segala sesuatu yang berhubungan dengan teknis pentas.

B. NASKAH, LAKON, PANGGUNG

Naskah drama adalah kesatuan teks yang membuat kisah. Naskah atau teks drama digolongkan menjadi dua, yaitu:

- 1) *Part text*, artinya yang ditulis dalam teks hanya sebagian saja, berupa garis besar cerita.
- 2) *Full text*, artinya adalah teks drama dengan penggarapan komplit, meliputi dialog, monolog, karakter, iringan dan sebagainya.

Naskah adalah karya fiksi yang membuat kisah atau lakon. Naskah yang lengkap, terbagi atas babak dan adegan-adegan. Ada beberapa kategori naskah pentas, yaitu:

- 1) Naskah yasan, artinya teks drama yang sengaja diciptakan sejak awal sudah berupa naskah drama. Bentuk naskah seperti ini biasanya ditulis oleh seorang sutradara, aktor dan spesialis naskah.
- 2) Naskah garapan, artinya teks drama yang berasal dari olahan cerita prosa atau puisi, diubah ke dunia drama. Penggarapan naskah terikat oleh jalan cerita sebelumnya, hingga bagian kecil saja yang diubah. Hal ini lebih mudah, sebab penggarap tidak harus berimajinasi dari awal.
- 3) Naskah terjemahan, artinya drama yang berasal dari bahasa lain, diperlukan adopsi dan penyesuaian dengan budayanya.

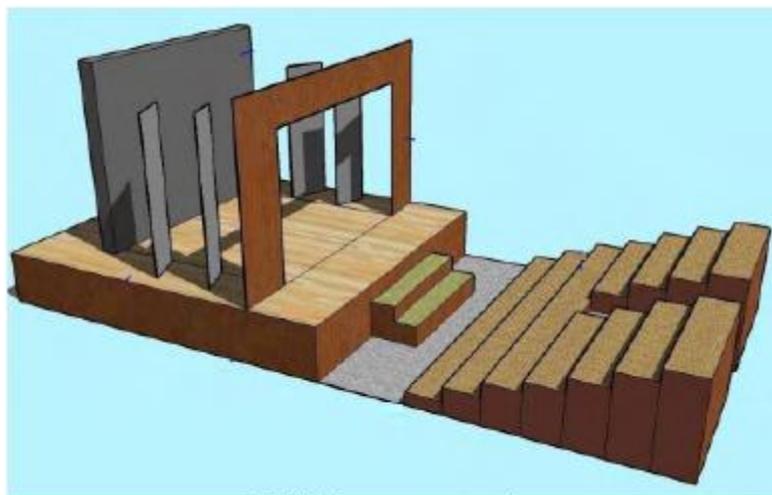
Pentas tanpa penonton juga tidak akan ramai. Sukses tidaknya pementasan, sebagian besar tergantung animo penonton. Apakah penonton merasa ngeri, iba, terpesona, tergantung garapan drama itu. Sebagian sukses pementasan juga ditentukan oleh kualitas naskah.

Naskah juga dikaitkan dengan keiningan penonton. Naskah drama yang ditulis dengan nilai sastra yang cukup tinggi, tetapi kemungkinan pentasnya tidak menyakinkan, akan menjemukan. Naskah yang bagus, tentu harus bersifat komunikatif.

Dunia panggung akan menentukan keberhasilan penonton menikmati drama. Begitu pula pemain akan ditentukan oleh kualitas panggung.

Panggung ada bermacam-macam, antara lain:

- 1) Panggung *proscenium*, yaitu panggung pentas yang konvensional.

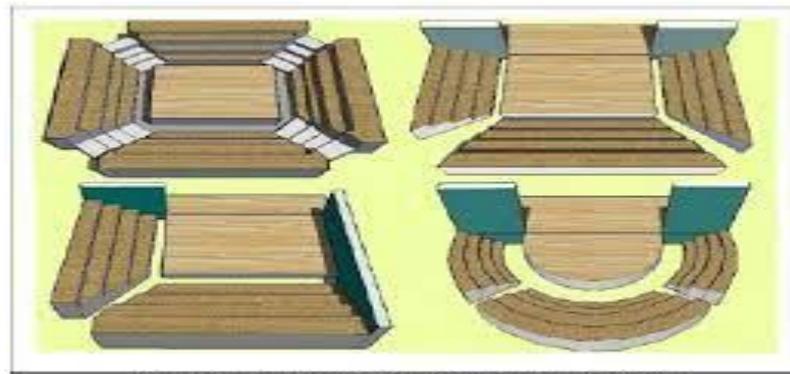


Gb.276 Panggung *proscenium*

- 2) Panggung portable, yaitu panggung tanpa layar muka.



- 3) Panggung arena, panggung yang biasanya sering dipakai oleh pemain diluar ruangan.



Gb.275 Berbagai macam model panggung teater arena.

- 4) Panggung terbuka, biasanya terletak diluar gedung.



C. MEMILIH LAKON

Memilih lakon biasanya adalah monopoli sutradara. Pemilihan lakon yang tepat, akan menentukan keberhasilan pentas. Adapun langkah-langkah dalam pemilihan lakon adalah sebagai berikut:

- 1) Izin dengan penulis naskah, atau pemberitahuan jangan sampai ada tuntutan setelah pementasan.
- 2) Apakah harus memberikan royalti pada penulis naskah harus diperjelas.

Pemilihan bahasa naskah drama untuk diajarkan harus memenuhi kriteria sebagai berikut:

- 1) Sesuai dan menarik bagi tingkat kematangan jiwa subjek didik.
- 2) Tingkat kesukaran bahasanya sesuai untuk kemampuan bahasa subjek didik yang akan menggunakannya.
- 3) Bahasanya tidak menggunakan bahasa yang standard bahkan boleh menggunakan dialeg.
- 4) Naskah hendaknya mempunyai ciri-ciri: adanya masalah yang jelas, adanya tema/tujuan yang jelas.

D. CASTING PEMAIN

Pemain dalam pementasan drama biasanya di-*casting* oleh sutradara.

Sutradara dapat mendasarkan berbagai hal untuk memilih pemain, yaitu:

- 1) Atas dasar bentuk tubuh, besar kecil, gemuk kurus, tinggi rendah, dan raut muka.
- 2) Umur
- 3) Pancaindra, dengar tidaknya, awas tidaknya.
- 4) Kecerdasan, kecepatan menghafal naskah, kemampuan improvisasi
- 5) Perasaan
- 6) Volume suara, besar kecil, kuat lemah.
- 7) Niat bermain.

Menurut Waluyo (2001), ada beberapa teknik *casting* yang bisa diikuti biar tidak kaku.

- 1) *Casting by ability*: pemilihan peran berdasarkan kecapakan dan kemahiran yang sama atau mendekati peran yang dibawakan.
- 2) *Casting to type*: pemilihan peran berdasarkan atas kecocokan fisik si pemain.
- 3) *Anti type casting*: pemilihan pemeran bertentangan dengan watak dan ciri fisik yang dibawakan.
- 4) *Casting to emotional temperament*: pemilihan pemeran berdasarkan observasi kehidupan calon pemeran.
- 5) *Therapeutic casting*: pemilihan pemeran dengan maksud untuk penyembuhan terhadap ketidakseimbangan psikologis dalam diri seseorang.

E. TATA IRINGAN DAN SUARA

Peranan iringan dalam pertunjukan drama sangatlah penting. Drama tanpa iringan, tampaknya menjadi aneh ditonton. Iringan dapat menjadi lakon, tetapi lebih banyak berperan ilustrasi, baik sebagai pembuka seluruh lakon, pembuka adegan, memberi efek lakon, maupun sebagai penutup lakon.

Menurut Waluyo (2001), fungsi dari tata iringan adalah: memberikan ilustrasi, memberikan latar belakang, memberikan warna psikologis, memberikan tekanan kepada nada dasar drama, membantu dalam penanjakan lakon, penonjolan dan progresi, memberi tekanan pada keadaan yang mendesak, dan memberikan selingan.

Iringan pentas dapat digolongkan menjadi dua, yaitu:

- 1) Iringan utuh, artinya sepanjang pementasan iringan selalu ada.
- 2) Iringan potongan, artinya yang ada hanya potongan-potongan nada gamelan.

Iringan adalah permainan suara, untuk membangun suasana. Pentas yang hidup, unik perlu dibangun oleh suasana yang ritmis. Kecocokan iringan dengan lakon yang ditampilkan, akan mempengaruhi pentas. Keberhasilan menata iringan akan menyebabkan pentas lebih dihargai, disanjung dan diberi penghargaan.

F. LATIHAN

1. Bagaimana cara sutradara dalam memilih aktor yang cocok dalam sebuah pertunjukan drama?
2. Apa saja yang menjadi persyaratan dalam menulis naskah yang baik?
3. Bentuk panggung yang bagaimana yang cocok dalam pementasan drama tradisional, jelaskan?
4. Dilihat dari fungsi iringan, bagaimana membuat iringan yang baik dan menarik dalam sebuah pertunjukan drama!

Setelah mengikuti proses pembelajaran dalam perkuliahan tentang konsep dasar “Teknik Penyutradaran” ini diharapkan mahasiswa dapat: (1) memahami tugas dan tanggung jawab seorang sutradara, dan (2) menjelaskan tipe-tipe sutradara.

A. TUGAS SUTRADARA

Sutradara adalah pimpinan pentas drama. Sutradara bertanggung jawab penuh dari awal sampai akhir pertunjukan. Menjadi seorang sutradara diperlukan ketekunan dan kesabaran melatih pemain. Seorang sutradara harus mampu berimajinasi lebih jauh dari naskah yang dibaca berulang-ulang.

Selain bertugas membaca, mencermati naskah secara seksama.

Tugas sutradara adalah sebagai berikut:

- 1) Mengkoordinasikan segala persiapan pentas, sejak latihan sampai dengan pementasan.
- 2) Menciptakan ritme permainan drama, agar tidak membosankan.
- 3) Mengplot pemain sesuai dengan karakteristik
- 4) Memimpin latihan demi latihan, agar tetap semangat
- 5) Menyiapkan beberapa perubahan naskah, jika perlu, dan tambahan improvisasi sebagai kemungkinan artistic

- 6) Mengevaluasi pertunjukan secara keseluruhan
- 7) Melatih acting para pemain, agar tidak menyimpang dari rel naskah.
- 8) Mempertimbangkan kualitas naskah, artistic, dan teknis pementasan.
- 9) Mengusulkan iringan apa dan bagaimana yang dibutuhkan, pentas seperti apa yang harus diatur, penyinaran, tata suara, kostum dan sebagainya, semuanya diatur atas persetujuan sutradara.

B. TIPE-TIPE SUTRADARA

Berdasarkan pengalaman bermain drama, seorang sutradara memiliki kekhasan masing-masing dalam mengatur sebuah pertunjukan drama. Atas dasar pemahaman itu, ada beberapa tipe sutradara, yaitu sebagai berikut:

- 1) Berdasarkan bagaimana mempengaruhi jiwa pemain, ada dua macam yaitu sebagai berikut:
 - Sutradara teknikus, yang mementingkan segi luar yang gemerlap.
 - Sutradara psikologis dramatic, yang mementingkan penggambaran psikologis dan tidak begitu menghiraukan factor-faktor teknis.
- 2) Berdasarkan cara melatih pemain, ada tiga tipe sutradara yaitu sebagai berikut:
 - Sutradara interpretator, yang hanya berpegang pada interpretasinya terhadap naskah secara kaku.

- Sutradara creator, yang secara kreatif menciptakan variasi baru.
 - Gabungan interpretator dan creator, sutradara tipe tiga ini dipandang yang paling baik.
- 3) Berdasarkan cara penyutradaraan, terdapat dua macam cara, yaitu sebagai berikut:
- Cara dictator atau cara *Gordon Craig*, yang seluruh langkah pemainnya ditentukan oleh sutradara.
 - Cara *Laissez Faire*, yang aktor-aktrisnya merupakan pencipta pemain dan peranan sutradara sebagai suvervasior yang membiarkan pemain melakukan proses kreatif

Menurut Fran K.Wlutting (Waluyo:2001:45) ada tiga macam tugas utama sutradara, yaitu: (1) merencanakan produksi pementasan, (2) memimpin pementasan, (3) mengorganisasikan produksi. Dalam merencanakan produksi, sutradara diharapkan mampu menghayati naskah drama dengan kecakapan dan imajinasinya. Sutradara diaharapkan mampu menangkap pesan dan tema naskah tersebut.

C.LATIHAN

1. Jelaskan menurut pemahaman anda tentang tugas dan tanggung jawab sebagai sutradara?
2. Bagaimana menjadi sutradara yang baik dalam produksi sebuah pementasan drama?

Setelah mengikuti proses pembelajaran dalam perkuliahan tentang “Drama Tradisional” ini diharapkan mahasiswa dapat: (1) memahami drama tradisional, dan (2) mengetahui bentuk pertunjukan drama tradisional .

A. MAMANDA

Secara etimologis kata Mamanda terdiri dari dua kata *mamarinda* dan *nda*. *Mamarinda* artinya paman. Saudara dari pihak ayah atau ibu. Kata *nda* adalah morfen sebagai penanda sebutn seseorang yang dihormato, atau dituakan, contoh ayahnda dan ibunda. Penghaslusan panggilan kepada ayah dan ibu yang dihormati. Padaakhirya terbentuklah kata mamanda, yang dijadikan nama kesenian drama komedi.

Ada dua aliran Mamanda, yaitu mamanda aliran *Batang Banyu* dan aliran *Batubau*. *Batang banyu* artinya sungai. Aliran *batang banyu* berkembang di daerah pesisir aliran sungai seperti di daerah Margasari dan Marabahan. Nama lain aliran batang banyu adalah Mamanda Periuk. Sedangkan Aliran Batubau berkembang di daerah Banjar sampai ke dearah hulu sungai. Ada sebuah kampung namanya di Desa Tubau, di desa inilah masyarakat menerima dan

mengembangkan seni pertunjukan Mamanda. Tenar dengan sebutan Batubau, artinya pertunjukan Mamanda dari kampung Tubau, disingkat oleh masyarakat Batubau. Ba- awalan dalam bahasa Banjar, ber- dalam bahasa Indonesia.

B. BENTUK PERTUNJUKAN MAMANDA

Drama Mamanda mempunyai struktur pemain ; raja beserta permaisuri dan *sandut* (putri), perdana menteri, mangkubumi, wazir (wajir), panglima perang, *panganan* (prajurit punggawa/hulubalang di kanan) dan *pengiwa* (prajurit punggawa/hulubalang di kiri), *khadam/inang* (pelayan yang berpenampilan lucu seperti badut). *Khadam* disebut pelayan laki-laki, sedangkan *inang* disebut pelayan wanita. Peran Mangkubumi tidak harus ada dalam pertunjukan kesenian Mamanda.

Setiap pemain dipilih berdasarkan karakter yang cocok salah satu peran misalnya karakter yang berwibawa pandai memimpin, cocok berperan sebagai karakter raja. Ada pula karakter yang suaranya nyaring, gagah perkasa, keahlian bermain *kuntau* (seni bela diri Banjar) dan disegani cocok untuk karakter panglima perang. Mangkubumi berperan dengan karakter yang pandai administrasi, mengatur keuangan negara, teladan dalam kepatuhan pada aturan kenegaraan. Seorang wazir (wajir) adalah penasihat kerajaan. Sang raja menyebutnya Paman Wajir, karena diangkat dari kalangan istana dan sebagai penasihat kerajaan yang sudah pini sepuh, dan pemberi wajengan pada kerajaan. Pemain yang berkarakter sebagai *panganan* dan *pangiwa* cocok untuk mereka yang suka berkarakter disiplin, melindungi dan pandai bela diri. Karakter kocak

baik penampilan, gaya berpakaian dan gemar melucu cocok untuk peran khadam atau inang.

Pertunjukan Mamanda pada zaman dahulu sebagai hiburan paling favorit. Durasi pertunjukan berkisar lima sampai enam jam, seiring waktu diperpendek tiga sampai empat jam, namun dalam tayangan di televisi diperpendek dengan durasi 30 menit. Dahulu di setiap kabupaten memiliki grup Mamanda. Seiring munculnya berbagai hiburan seperti menjamurnya kanal televisi, menyebabkan terjadi pergeseran selera masyarakat terhadap hiburan. Akibatnya keberadaan kelompok kesenian Mamanda semakin tergerus. Penulis pada usia remaja sering menonton pertunjukan seni teater panggung Mamanda ini. Bahkan salah satu paman saya adalah pemain peran di grup mamanda yang ada di Kabupaten Hulu Sungai Selatan.

Pada zaman dahulu setiap *karasmin* (hiburan rakyat) baik acara hajatan seperti resepsi perkawinan, panggung hiburan rakyat, pencarian dana untuk keperluan pembangunan fasilitas umum. Kesenian mamanda adalah hiburan terfavorit, paling dinanti khalayak. Berjalan kaki beberapa kilometer rela ditempuh demi mendapatkan hiburan paling digemari ini. Sewaktu Penulis masih usia remaja sampai pada masa kuliah tahun 1990-an. Kesenian Mamanda sering tampil di TVRI Kalsel dan RRI Nusantara 3 Banjarmasin. Kini kesenian Mamanda sudah mulai pudar. Bersyukur Dinas Pariwisata dan Kebudayaan dan instansi pengembang kesenian Tanam Budaya Kalsel masih melestarikan dan berusaha mengembangkan kesenian khas ini. Teater Banjarmasin dan Grup Mamanda Panji Berseri masih ada dan tetap eksis di tengah banyaknya

alternatif hiburan rakyat. Kabar gembiranya bahwa TVRI Kalsel *TV-nya Urang Banua* beberapa tahun terakhir menyiarkan program Banjar Babudaya (Banjar berbudaya) di dalam programnya rutin menyiarkan secara bergantian berbagai kesenian Banjar yang hampir punah termasuk kesenian teater daerah Mamanda. Disamping itu masih ada beberapa Grup Mamanda melayani untuk berbagai hajat seperti pesta perkawinan, acara formal kenegaraan, even hiburan pada saat bazar atau pameran pembangunan dan berbagai kebutuhan masyarakat, dengan biaya relatif murah.

Sebelum pertunjukan Mamada dimulai. Ada grup musik pengiring yakni musik panting. Grup musik panting ini dilengkapi dengan penyanyi khusus musik panting. Umumnya mereka tampil sebelum pertunjukan Mamanda dimulai, fungsinya menghibur penonton sambil menunggu pertunjukan dimulai. Banyak nyanyian musik panting yang didendangkan, umumnya lagu-lagu daerah Banjar.



Gambar 1. Grup Musik Panting Pengiring Mamanda

Pertunjukan dimulai dengan baladun yang dimainkan oleh beberapa pemain sandiwara mamanda. Musik tabuhan dengan bilah kayu kecil dengan nada cepat dan pukulan gong, dua atau tiga orang bermain memasuki ruang pentas. Berjalan mengitari ruang pentas, persis berada di sentral pentas pemain memberi hormat kepada penonton, "Saudara!," salah seorang pemain memulai, "Saudara!," dijawab kompak oleh pemain lainnya. Pertunjukan mamanda malam ini kita mulai dengan pesta baladun," ujar salah satu pemain. "Ada betul sekali Saudara. Silakan Saudara," jawab salah satunya. "Baiklah, *lun pamulaan mamulai* baladun," jawab salah satu (saya pertama baladun). Musik biola, *babun* (gendang) dan gong dengan irama khas mengiringi baladun,"supaya *sanang* (senang)...,"nyanyi salah satu pemain sambil menari, sementara pemain yang lain ikut menari," *supaya sanang...marilah kita baladun,*" lanjut pemain giliran pertama,"*pian pulang* (anda giliran berikutnya)," jawab giliran pertama. "Puhunlah nyiur...puhunlah nyiur...janganlah ditebang, mun ditebang habislah santan...,"(pohon nyiur jangan ditebang, kalau ditebang habislah santan) Nyanyi baladun oleh pemain giliran kedua sambil menari khas baladu," *kami manghibur, kami manghibur....manghibur si abang. Menghibur si abang supaya tatawaan...*" lanjut penyanyi giliran kedua. (Kami menghibur si abang supaya si abang gembira tertawa). Disambut riuh tepuk tangan penonton. Giliran ketiga pun bernyanyi sambil menari, kemudian berkata , " Saudara setelah baladun, ada baiknya kita utarakan judul mamanda malam ini!," lanjutnya."Ada baik sekali Saudara, jawab

pemain kedua dan ketiga kompak. Setelah menyampaikan judul mereka segera kembali ke belakang panggung diiringi alunan musik panting. Paparan tadi adalah salah satu contoh nyanyian saat baladun (pembuka babak) dalam lakon Mamanda.

Tak lama kemudian, tabuhan musik panting membuka babak pertama . Punggawa kesatu dan punggawa kedua memasuki arena pertunjukan menghadap ke arah penonton dan memulai aksi dengan berjaga di pintu gerbang balai.

“Harapan Satu lawan Harapan Dua.....!” ujar Perdana Menteri kepada Punggawa *,”satumat lagi Baginda Raja handak mambuka persidangan langkap wan apatur nagari. Laksanaakan persiapan balai siding lawan pangamanan dangan baik, siap siaga jangan sampai terjadi gangguan apa pun jua!”*(Harapan Satu dan Harapan Dua....Sebentar lagi Baginda Raja akan membuka persidangan, dilengkapi dengan aparaturnegara. Kerjakan persiapan ruang sidang dan laksanakan pengamanan dengan baik, siap siaga jangan sampai terjadi gangguan apa pun!)

Kedua Punggawa menjawab,” *Inggih Perdana Menteri, lun lawan kakawalan sudah bajaga mulai dari samalam di luar pasanggrahan, tamasuk di dalam pasanggrahan sarta di dairah sakitar balai tempat sidang, sarta di pintu garbang balai, kami siap siaga sabarataan!”* (Baiklah Punggawa Perdana Menteri, saya dan kawan-kawan sudah berjaga mulai dari kemaren di luar pasanggrahan, di dalam pasanggrahan dan di sekitar balai persidangan, serta di pintu gerbang balai, kami siap siaga semua!)

“Apalagi wayah sidang kaina, kita tingkatakan kawaspadaan, jangan sampai jalannya sidang targanggu, kita nang batanggugjawab!,” tukas punggawa panganan. (Apalagi ketika sidang berlangsung, semakin kita tingkatkan kewaspadaan, jangan sampai sidang terganggu karena kita yang bertanggung jawab).



Gambar 2. Punggawa *Panganan* (Harapan Satu), Punggawa *Pangiwa* (Harapan Dua) berjaga dan Raja dan Permaisuri beserta aparat akan memasuki balai sidang. Sumber :Dokumen Taeter Banjarmasin.

Setelah selesai Punggawa *Panganan* dan *Pangiwa* bertutur, mereka kembali ke tempat di depan pintu gerbang. Sebelum kedatangan sang raja, Perdana Menteri kerajaan memeriksa dahulu kesiapan penyelenggaraan sidang. Gambar 3 menjelaskan bahwa setelah balai sidang diperiksa Perdana Menteri, Raja beserta rombongan aparat kerajaan berada di belakang Punggawa. Ini pertanda Raja akan memasuki balai persidangan yang sedang dijaga.

“Aku melihat *Panganan* dan *Pangiwa* malaksanaakan tugas. Buhannya bajaga bujur-bujur di hadapan balai sidang,”tutur sang raja. (Aku

melihat punggawa kanan dan punggawa kiri sedang menjalankan tugas dengan baik di depan balai sidang).

“*Harapan Satu dan Harapan Dua buka lawang balai ganal-ganal, aku lawan parmaisuriku, lawan jua aparat nagari handak mamasuki balai sidang!*,” titah sang raja. (Harapan Satu dan Harapan Dua buka pintu balai lebar-lebar , aku dan permaisuriku, serta aparat negara akan memasuki balai sidang).

Seketika punggawa *panganan* dan *pangiwa* balik badan. Segera kedua punggawa ini menyisih ke samping. Punggawa *panganan* menjawab dengan santun, “*ampun Paduka Tuanku! Kami sudah menyiapkan lawan mambuka lawang saganal-ganalnya, manyambut Paduka lawan rumbungan, silahkan masuk!*”(Ampun Paduka, kami telah menyiapkan dan membuka pintu selebar-lebarnya, menyambut Paduka dan rombongan, silakan masuk!) Maka mengangkat pedang penghormatan kedua punggawa dengan posisi berhadap-hadapanan, pertanda mempersilakan masuk. Kemudian Paduka Raja dan rombongan memasuki balai persidangan.

Di dalam balai sidang, Paduka Raja memulai dengan menyanyi lagu *Baladun kedua* dan menari bersama permaisuri. Lagu *Baladun* boleh juga dibawakan oleh anggota tim yang lain sebagai pembuka. Lagu *Baladun* dinyanyikan sebagai tanda bersyukur bisa bertemu dengan seluruh aparat kerajaan dan dapat menghibur penonton. Tak jarang Sang Raja meminta kepada aparatnya untuk ikut pula menyanyikan lagu *Baladun*, perdana menteri, wajar bahkan khadam dan inang tak ketinggalan ikut pula bernyanyi. Iringan musik panting menambah riuh

suasana. Lagu pujian untuk negara dan permaisuri bisa membuat suasana meriah, ini lagu *baladun* yang dibawakan oleh sang raja. Sementara di bagian sisi lain, inang dan khadam ikut menari dengan lucu, penonton terpukau dan tertawa gelak menyaksikan ulah lucu khadam dan inang.

“*Harapan pertama dan kedua juga!*,” titah sang raja,” *supaya baladun lebih mariah buhan ikam badua umpat jua baladun!*” (Harapan pertama dan kedua, supaya baladun lebih meriah kalian ikut serta baladun).

“Baiklah Paduka Raja,” jawab mereka dengan santun. Mulailah Punggawa kesatu dan kedua bersama-sama menyanyikan lagu khas, “ampunlah...tuanku... ampunlah....tuanku...tuanku...tuanku...,” kedua hulubalang (punggawa *panganan* dan *pangiwa*) sambil membungkuk badan menyanyikan bersama - sama,” hai mudalah bastari.... Hai mudalah bastari...,” lanjut kedua punggawa sambil membungkuk pertanda pertunjukan baladun diakhiri.

Begitulah contoh gambaran sebagian adegan kesenian Mamanda babak permulaan. Banyak lakon yang diperankan, namun tidak ada pakem khusus seperti cerita wayang yang bersumber dari tiga pakem : Tri Buana, Ramayana dan Mahabarata. Cerita yang ditampilkan dalam kesenian Mamanda mulai perjuangan kesultanan Banjar dalam mendirikan kesultanan, kisah perlawanan sultan Banjar dalam melawan penjajah, sampai cerita kerajaan setempat dalam menumpas musuh negara atau pemberontak yang bertemakan tahta, harta dan cinta.

DAFTAR PUSTAKA

- Adhy, Asmara.1983.*Apresiasi Drama*. Yogyakarta:CV.Nur Cahaya.
- Adjib, Hamzah,A. 1985.*Pengantar Bermain Drama*.Bandung: CV.Rosdakarya.
- Endraswara,Suwardi.2011. *Metode Pembelajaran Drama*. Yogyakarta:CAPS.
- Harymawan,R.M.A.1988.*Dramaturgi*. Bandung:CV.Rosdakarya.
- Henri, Supriyanto.1980.*Pengantar Studi Teater*.Malang:Universitas Brawijaya.
- Herman J,Waluyo.2003.*Drama, Teori dan Pengajarannya*.Yogyakarta:Hanindita Graja Widia.
- Huda, Sirajul.2014. *Mamanda Sebuah Teater Tradisi*.Banjarmasin: Pustaka Agung Kesultanan Banjar dan Anzana Pustaka Banjarmasin.
- Rendra, W.S.1976.*Tentang Bermain Drama*.Jakarta: Pustaka Jaya.
- Rendra.2007.*Seni Drama Untuk Remaja*.Jakarta:Burung Merak Press.
- Satoto,Soediro.2012. *ANalisis Drama dan Teater Jilid 1&2*. Yogyakarta:Ombak.
- Sitorus,Eka D.2003. *The Art of Acting Seni Peran untuk Teater,Film dan TV*. Jakarta:PT.Gramedia.
- Tambayong, Yapy.1981.*Dasar-dasar Dramaturgi*. Bandung:Pustaka Prima.
- Tjokroatmojo.1985. *Pendidikan Seni Drama (Suatu Pengantar)*. Surabaya:Usaha Nasional.
- Yudiaryani.2002. *Panggung Teater Dunia Perkembangan dan Perubahan Konvensi*.Yogyakarta:Gondhosuli.

BIOGRAFI PENULIS

Tri Indrahastuti, S.Sn., M.Sn., lahir di Yogyakarta pada tanggal 31 Oktober 1982. Lulus S-1 Pengkajian Seni Tari di Institut Seni Indonesia Yogyakarta tahun 2006. Kemudian melanjutkan S-2 bidang pengkajian Seni tari di Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta dan berhasil meraih Magister Seni tahun 2012.

Selain sebagai tenaga pengajar, juga mengadakan beberapa penelitian. Penelitian yang dipresentasikan pada seminar Inetrnasional adalah penelitian latar belakang budaya dan sastra daerah. Dan beberapa pelatihan pada siswa sekolah terkait penulisan naskah drama dan membuat film pendek berbasis budaya local. Pengalaman dalam karya seni: menari dan penata tari.