

TEORI DRAMA



Disusun :

Meita Satyawati, S.Sn., M.A
NIP.19840526 200801 2 003

PROGRAM STUDI PENDIDIKAN BAHASA DAN SAstra INDONESIA
JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA DAN SENI
FAKULTAS KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN
UNIVERSITAS MULAWARMAN
SAMARINDA
2022

Modul

TEORI DRAMA

Disusun oleh:

Meita Satyawati,S.Sn.,M.A

**Bahan perkuliahan Teori 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, 24 Januari 2022
Penyusun**

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

**Meita Satyawati,S.Sn.,M.A
NIP.19840526 200801 2 003**

KATA PENGANTAR

Puji Syukur kehadiran Tuhan Yang Maha Esa karena atas limpahan rahmat-Nya sehingga kami dapat menyelesaikan Modul Teori 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, 24 Januari 2022

Penyusun

DAFTAR ISI

HALAMAN PENGESAHAN	ii
KATA PENGANTAR	iii
DAFTAR ISI	iv
BAB 1: MENGENAL ISTILAH DRAMA	1
A. Tujuan Khusus Pembelajaran	1
B. Beberapa Istilah Tentang Drama	1
C. Latihan	4
BAB 2: DRAMA SEBAGAI SENI DAN ILMU	5
A. Tujuan Khusus Pembelajaran	5
B. Drama Sebagai Karya Seni	5
C. Drama Sebagai Ilmu	8
D. Latihan	9
BAB 3: PENONTON DRAMA	10
A. Tujuan Khusus Pembelajaran	10
B. Kedudukan dan Fungsi Penonton	10
C. Faktor-faktor yang Berpengaruh Terhadap Penonton	12
D. Respon Penonton	14
E. Kehidupan Penonton yang Maju	16
F. Latihan	17
BAB 4: JENIS DRAMA DAN ALAT-ALAT PEMBANTU DRAMA	18
A. Tujuan Khusus Pembelajaran	18
B. Jenis-jenis Drama	18
C. Alat Pembantu Drama	20
D. Latihan	22

BAB 5: UNSUR-UNSUR LAKON DRAMA	23
A. Tujuan Khusus Pembelajaran	23
B. Plot, Lakon Drama atau Perjalanan Cerita	23
C. Karakter dan Perwatakan	28
D. Dialog	28
E. Penempatan Ruang dan Waktu (Setting)	29
F. Interpretasi Kehidupan	29
G. Anasir Pokok Dalam Drama	29
H. Kontruksi dan Komposisi Cerita Drama	31
I. Latihan	32
BAB 6: DASAR-DASAR BERMAIN DRAMA	33
A. Tujuan Khusus Pembelajaran	33
B. Konsentrasi	33
C. Ingatan Emosi	38
D. Peranan yang Dramatis	39
E. Pembangun Watak	40
F. Pengamatan dan Observasi	40
G. Latihan	41
BAB 7: PEMERAN DAN STRATEGI LATIHAN	42
A. Tujuan Khusus Pembelajaran	42
B. Pemeranan dan Perwatakan	42
C. Strategi Latihan	46
D. Latihan	48
DAFTAR PUSTAKA	49

BAB 1

MENGENAL ISTILAH DRAMA

A. TUJUAN KHUSUS PEMBELAJARAN

Setelah mengikuti proses pembelajaran dalam perkuliahan tentang pemahaman beberapa istilah yang berkaitan dengan drama ini diharapkan mahasiswa dapat: (1) memahami beberapa istilah dalam bidang drama dan teater, dan (2) membedakan pengertian dan konsep-konsep istilah drama dan teater dengan tepat.

B. BEBERAPA ISTILAH TENTANG DRAMA

Drama begitulah orang mengenalnya untuk pertama kali. Di Indonesia drama ini mempunyai istilah tersendiri yang kita kenal dengan kata sandiwara. Istilah ini dimulai diperkenalkan kepada segenap bangsa Indonesia oleh penciptanya KGP (Kanjeng Gusti Pangeran) Mangku Negara VII. Kata ini dimaksudkan olehnya sebagai pengganti "*Toneel*" yang dianggapnya terlalu kebarat-baratan. Karena kata *toneel* diambil dari istilah-istilah lainnya di samping sandiwara ini seperti drama, komedi, lakon, dan sebagainya. Dan yang terakhir kita kenal dengan istilah teater. Menurut asal kata dan istilah-istilah yang sekarang kita ketahui tentang drama, terdapat beberapa pengertian dan perbedaaan yang dapat kita pahami. Istilah-istilah yang dimaksud adalah drama, sandiwara, tonil, komedi, lakon dan teater.

1. Drama

Kata ini sudah sangat jelas dikenal oleh bangsa di dunia. Walaupun sebetulnya kalau kita tinjau kata drama ini sendiri berasal dari bahasa Yunani, *dra* yang berarti gerak atau dalam bahasa Inggris lebih lanjut kata drama ini sebagai *action* atau *a thing done*. Drama ini tidak lain daripada "*life presented in action*" atau suatu segi kehidupan yang dihadirkan dengan gerak.

Roman akan menggerakkan daya fantasi kita dan dalam drama kita dibantu lewat "penglihatan suatu kehidupan manusia yang diekspresikan secara langsung (menurut Moulton). Sedangkan menurut Brander Mathews bahwasanya "konflik" dari sifat manusialah yang merupakan sumber pokok dari dalam drama. Ferdinand Brunetierre mengatakan drama haruslah melahirkan kehendak manusia dengan suatu *action*. Dan Balthazar Verhagen berbicara tentang drama ini sebagai suatu bentuk kesenian yang melukiskan sifat dan sikap manusia dengan gerak.

Arti lain dari drama diungkapkan sebagai suatu kualitas komunikasi, situasi *action*, (dan segala apa saja yang terlihat dalam pentas baik secara objektif atau subjektif, nyata atau khayalan), yang menimbulkan kehebatan, keterenyuhan dan ketegangan perasaan para pendengar atau penontonnya. Atau juga suatu bentuk cerita konflik sikap dan sifat manusia dalam bentuk dialog, yang diproyeksikan dalam pentas dengan menggunakan percakapan dan gerak (*action*) dihadapan pendengar atau penonton.

2. Sandiwara

Istilah ini terbentuk dari dua kata *sandhi* dan *warah*, yang diambil dari bahasa Jawa. Kata *sandhi* ini berarti rahasia, dan *warah* (*wara*) berarti ajaran. Sandiwara berarti suatu pengajaran (ajaran) yang diberikan secara rahasia atau perlambangan, karena disampaikan secara tidak langsung lewat suatu bentuk tontonan. Istilah ini mulai populer di Indonesia pada saat jaman penjajahan Jepang sekitar tahun 1942-1945 (KGP Mangkunegara VII).

3. Tonil

Tonil mempunyai arti pertunjukan, istilah ini diambil dari bahasa Belanda dan dikenal pada jaman penjajahan Belanda sebelum perang Dunia II. Pada umumnya banyak orang mengsinonimkan dengan komedi, terutama komedi bangsawan atau komedi stambul.

4. Komedi

Pada saat itu kalau ada orang mengatakan komedi, maka yang dimaksudkan dengan komedi stambul, yaitu suatu bentuk drama yang suka sekali menyajikan cerita-cerita yang diangkat dari Negara. Istambul (bekas ibu Negara Turki) dalam pertunjukanya. Tapi kemudian komedi stambul ini akhirnya dikenal lagi sebagai komedi bangsawan, bentuk komedi ini hanya disajikan dan diperuntukkan bagi kalangan kaum bangsawan (ningrat). Salah satu hal yang sangat mencolok, dan hal ini merupakan pencerminan kesukaan para bangsawan saat itu.

Sedangkan dalam bahasa Inggris, *comedy* adalah suatu bentuk pementasan yang mempunyai jalinan cerita yang lucu. Tapi bukan suatu bentuk lawakan. Drama komedi atau drama suka cerita adalah suatu bentuk pementasan tentang kehidupan

manusia yang mempunyai jalinan cerita (lakon) dengan penuh kelucuan, bayolah-bayolan yang dibawakan secara kekonyolan.

5. Lakon

Istilah drama yang berasal dari bahasa Jawa mempunyai arti perjalanan cerita (biasanya dilakonkan dalam pementasan wayang). Di Indonesia sendiri istilah ini tidak begitu dikenal, hanya beberapa tempat seperti Bali, Jawa, dan Madura dan beberapa daerah lainnya yang pernah terpengaruh oleh jaman gemilangnya kerajaan Majapahit tempo dulu, dan daerah sekitar Banjarmasin.

6. Teater

Teater berasal dari bahasa Yunani, yaitu *theatron* turunan dari kata *theaomai* yang mempunyai arti takjub melihat atau memandang. Dalam perjalanan teater itu sendiri memiliki beberapa pengertian.

- Sebagai gedung tempat pertunjukan, panggung, yaitu sejak jaman Thucydides (471-395) dan Plato (428-348). Teater diartikan gedung tempat pertunjukan sandiwara (drama) diadakan. Sedangkan tempat untuk permainan drama dinamakan pentas atau panggung.
- Sebagai public atau auditorium, dikenal pada jaman Herodotus (490/480-224)
- Sebagai suatu bentuk karangan tonil

Dalam arti luas istilah teater adalah segala macam jenis tontonan yang dipertunjukkan di depan orang banyak. Misalnya; wayang orang, ketoprak, ludruk, srandul, reog, lenong, topeng, dagelan, pantomime, tari, sulap, akrobatik dan lain-lain. Drama dalam istilah sempit adalah kisah hidup dan kehidupan manusia yang diceritakan/diproeksikan di atas pentas sebagai suatu bentuk kualitas komunikasi, situasi, *action* dan segala yang terlihat dalam pentas baik secara objektif maupun subjektif yang menimbulkan perhatian, kehebatan, ketrenyuhan, ketengangan perasaan para pendengar atau penontonnya dimana konflik sikap dan sifat manusia. Disajikan dengan media: percakapan, gerak dan laku, dengan atau tanpa dekor (layar dan sebagainya), didasarkan pada naskah tertulis (sebagai hasil sastra) atau secara lisan, improvisasi dengan atau tanpa music, nyanyian maupun tarian.

C. LATIHAN

1. Coba jelaskan pengertian istilah-istilah berikut: (a) drama, (b) sandiwara, (c) tonil, (d) komedi, (e) lakon, dan (f) teater.
2. Jelaskan persamaan dan perbedaan drama, sandiwara, tonil, komedi, lakon, dan teater.
3. Menurut anda apakah ada perbedaan istilah teater dengan istilah cinema, bioskop dan film? Jelaskan.

BAB 2 DRAMA SEBAGAI SENI DAN ILMU

A. TUJUAN KHUSUS PEMBELAJARAN

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.

B. DRAMA SEBAGAI KARYA SENI

Seni (*art*) ialah segala sesuatu yang indah. Keindahan yang menimbulkan rasa senang orang lain yang melihat, mendengar atau merasakannya. Kesenian atau seni, berarti ciptaan keindahan atau sesuatu yang indah. Kesenian ini dapat ditafsirkan sebagai penjelmaan getaran jiwa dari seseorang seniman yang memandang alam dari keindahan yang dirasaakan dari suatu bentuk kehidupan di alam. Kesenian menjelmakan jeritan jiwa dalam bentuk keindahan dan hakekatnya tersimpul dalam suatu peraduan yang harmonis antara kehidupan berperasaan halus kudus dan agung dengan dunia penjelmaan yang indah yang dilakukan oleh seorang seniman. Dalam seni sastra menjelma dalam kata-kata, baik yang berupa puisi atau prosa. Seni rupa berupa coretan-coretan kuas dan drama menjelma dari perpaduan yang harmonis anantara sekian banyak seni yang mewujudkan suatu kisah kehidupan di atas pentas.

Factor yang terpenting dalam hal ini perlu diketahui dan yang menentukan dalam suatu seni adalah pemindahan emosi imajinasi dari seniman kepada penanggapnya, entah mereka adalah pendengar, pelihat ataupun pembaca. Karena keindahan dalam seni bukan hadir secara langsung dapat ditangkap dan dirasakan hanya dengan panca indra saja, tetapi berupa keindahan batin yang dapat diperoleh dengan segenap kemampuan kita; pancaindara, pikiran, keinginan dan perasaan. Dalam hal ini seni tersimpan citarasa seniman, dengan mengadakan pendekatan, memahamio, menikmati yang sesuai dengan cita-citanya (pancaran emosi imajinasi). Terjadilah pertemuan batin, keseimbangan rasa pada si penangkap kepuasan, ketika kita relah menikmati karya seninya ada suatu peristiwa estetis terjadi.

Keindahan dalam seni adalah kenikmatan yang diterima oleh pikiran akibat pertemuan antar subjek dan objeknya. Ini berarti pula si penangkap tidak pasif, tetapi aktif mencari dengan pikirannya. Tidak hanya menerima, agar dapat sampai kepada penikmat. Pemikiran itu sudah dilatih dengan banyak pengetahuan tentang seni, maka dapat disimpulkan seni itu:

1. Artinya “seni” sesuatu yang halus, terlahir dari kehalusan rasa. Dimana proses pengejawantahannya diperlukan sekali kehalusan kerja dan rasa. Begitupun dalam penangkapannya diperlukan hal yang sama, kehalusan rasa, dimana adanya kenikmatan pemikiran yang aktif dari pihak si penerima, pelihat ataupun pembaca.
2. Merupakan suatu kegiatan manusia yang mempunyai rasa sifat keindahan dalam menangkap suatu segi dari kehidupan.
3. Hasil seni selalu berhubungan dengan perasaan dan akhirnya memangkitkan semacam perasasan pula terhadap si penerima, pendengar, pelihat dan pembaca.
4. Tetapi bukan semata-mata hasil perasaan saja juga factor pikirannya di dalamnya.
5. Ada factor memindahkan perasasan, tetapi bukanlah merupakan satu-satunya factor yang menentukan.
6. Kesenian tidaklah semata-mata hanya mengejar keindahan saja, tetapi yang terutama sekali adalah melahirakan ide imajinasi seniman dalam suatu bentuk yang nyata. Bisa saja berupa hal keburukan, kemulian, kebijakan atau keserekahan.
7. Sebagai kegiatan manusia, kesenianpun sedikit-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 apresiasif dan interkualitet dari penikmatnya.

Pameo yang hidup di dunia barat, dari mana teater masuk secara utuh ke Indonesia sebagai salah satu bentuk kesenian yang telah dirampungkan disana sebagai salah satu karya seni. Teater memang dibedakan dengan sebuah karya novel, roman ataupun lukisan. Sebab, seni-seni ini secara relative tidak berubah apa-apa. Sedangkan teater cenderung malah sebaliknya, teater baru dianggap

exist pada saat-saat actor melakukan dalam sebuah pertunjukan resmi di muka public.

Teater atau drama sebagai pertunjukan suatu lakon mutlak disebut drama bila dipentaskan. Dimana ia juga merupakan tempat pertemuan dari beberapa cabang kesenian yang lain. Seperti halnya seni sastra di dalam lakonnya, seni peran, seni tari, seni deklamasi, dan tidak jarang disertai seni suata dalam tata laku pentas. Sedangkan seni lukis dan seni bentuk arsitek serta pembangkit efek terdapat dalam tata dekor. Pementasan lakon (repotoar) drama disertai pula dengan seni music sebagai iringan untuk melengkapi mengiatkan emosi.

Sifat-sifat drama sebagai seni, dipandang dari beberapa hal sebagai berikut:

1. Drama adalah satu-satunya seni yang paling kompleks, sebab terlibat berbagai seniman: actor, pengarang, pemusik, pelukis, busanawan, koreografer dan sebagainya.
2. Drama merupakan seni yang paling obyektif, dalam arti bahwa pengalaman hidup manusia antara lahiriah dan batiniah sama-sama diusung lewat kata-kata (dialog/monolg) dan perbuatan (mimic/pantomin) dan disaksikan secara bersama oleh penonton.
3. Drama adalah seni yang paling kuat, karena adanya penafsiran pengalaman hidup masa lalu dengan kehidupan sekarang.
4. Drama juga merupakan titik pertemuan dari segala keanekaragaman dari seni dan ilmu, dan juga merupakanya satu-satunya seni yang mempunyai organisasi kerjasama yang baik antara seni yang satu dengan yang lainnya.
5. Drama sebagai seni memiliki sifat-sifat yang berhubungan dengan persyaratan objektif dari kaidah-kaidah estetika dan disesuaikan dengan kepentinganya.

Seni sebagai kegiatan kreatif manusia dalam menciptakan hal-hal yang dianggapnya mempunyai sifat-sifat agung, dan alat yang menyatakan gagasan serta perasaan yang menimbulkan keindahan dengan persyaratan-persyaratan tertentu. seni juga merupakan pemindahan suatu segi kehidupan yang praktis

menjadi kehidupan yang khusus dan tersendiri yang di dalamnya terdapat kebenaran subjektif, walaupun diangkat dari objek sebuah penafsiran tentang kehidupan, sebuah imajinasi, peniruan yang bebas dan aktif atas kehidupan yang dihayati: suatu kesatuan intelektual yang bersatu padu dalam pernyataan langsung; suatu hal yang senantiasa memberikan kemandirian yang khusus (masing-masing pribadi memiliki pengertian yang berbeda pula: pernyataan yang senantiasa mengorganisir perasaan yang bersifat pribadi, pertumbuhan dan gerakan dalam kehidupan manusia.

C. DRAMA SEBAGAI ILMU

Pembatasan yang paling utama dalam bentuk seni, bahwa seni tidak bisa ditawarkan lagi haruslah dicapai oleh seniman dengan suatu pengorbanan yang cukup tinggi. Seni tanpa pengorbanan dan perjuangan yang tanpa mengenal lelah, maka perbuatan itu akan sia-sia. Pembatasan tentang pengorbanan, perjuangan tanpa mengenal lelah ini mutlak. Sebab drama bukan saja sebagai suatu seni tapi juga adalah ilmu. Dalam drama untuk menjadi seorang actor diperlukan beberapa persyaratan yang harus dimiliki yaitu sebagai berikut:

1. Pengetahuan yang sangat mendasar dan mendalam terhadap semua bidang kebudayaan, terutama seni-seni yang merupakan bagian dari teater seperti halnya sastra, music, seni rupa, tari dan sebagainya.
2. Pengetahuan yang mendasar dan mendalam terhadap ilmu dari drama seperti psikologi, filsafat, sosiologi, antropologi dan sejarah.
3. Adanya intensitas (perasaan) diri dalam menghadapi segala masalah yang berada dilingkungannya, kreatif dan dapat menikmati serta menghayati.
4. Adanya perasaan bangga pada drama dan berani berkorban untuknya. Kukuh atas perasaan itu dengan segala kesetiaan dalam menghadapi segala konsekuensinya.
5. Karena drama adalah seni yang juga sekaligus ilmu, maka setiap actor harus mempunyai pengetahuan terutama kaitannya dengan acting atau seni peran. Sebab itu diperlukan perkembangan antara lain:

- Menciptakan pandangan yang tepat terhadap semua yang dilihat atau dihayati. Pembeneran dalam penggambaran bentuk suatu segi kehidupan yang diciptakannya.
 - Kegairahan untuk mencipta, adanya rangsangan kreatifitas.
 - Merasakan ciptaannya itu sebagai bagian daripada pandangan hidupnya.
 - Memberikan dasar dari intensitas diri pada penciptanya.
6. Disamping itu pula kita harus memahami dan menyadari bahwa ilmu selalu akan berkembang. Oleh karena itu diperlukan kecerdasan yang cukup tinggi, yang harus ditempa terus-menerus tanpa lelah terhadap perkembangan ilmu pengetahuan.
- Kaidah dalam ilmu pengetahuan tidak akan pernah objektif
 - Kaidah dalam ilmu pengetahuan merupakan suatu hal yang baku dalam sebuah masa atau kurun waktu tertentu saja.
 - Seorang actor harus dapat menciptakan kaidah-kaidah yang baru dan bertanggung jawab atasnya.
 - Berpikir kritis dan rasional terhadap segala ilmu pengetahuan.

D. LATIHAN

1. Apakah yang dimaksud dengan “kesenian” dan “drama sebagai karya seni”? jelaskan!
2. Jelaskan sifat-sifat dramatis sebagai seni!
3. Apa yang dimaksud drama sebagai ilmu?Jelaskan!

BAB 3 PENONTON DRAMA

A. TUJUAN KHUSUS PEMBELAJARAN

Setelah mengikuti proses pembelajaran dalam perkuliahan tentang topic “penonton drama” ini diharapkan mahasiswa dapat: (1) memahami kedudukan dan fungsi penonton dalam pementasan drama; dan (2) memahami factor-faktor yang berpengaruh terhadap penonton yang tepat.

B. KEDUDUKAN DAN FUNGSI PENONTON

Kedudukan atau fungsi penonton ini dalam memperkarakan drama sebagai karya seni yang harus dipertunjukkan. Kedudukan penonton dijadikan perhitungan istimewa, karena tanpa adanya penonton maka lakon drama yang dipentaskan tidaklah mengandung arti apa-apa.

Dalam suatu pementasan drama kedudukan penonton ini harus dikatakan imperative, wajib dan taka da tawar-menawar lagi sebab:

1. Ia merupakan suatu kekuatan yang menentukan dalam suatu pementasan drama.
2. Ia bukanlah yang terpisah dan bisa dipisahkan dengan begitu saja, seperti halnya jika penonton ini menikmati sebuah lukisan, sajak atau novel.
3. Ia juga bisa berguna sebagai sebuah dukunga atas kejadian yang dilangsungkan oleh actor dalam pementasan lakon drama di atas panggung.
4. Oleh sebab itu jika ada actor yang berani mengatakan bahwa ia membutuhkan penonton. Dengan sebenarnya ia seorang yang tidak memahami kaidah-kaidah yang terdapat di dalam drama dengan arti kata sebagai bentuk kesenian yang harus dipertunjukkan.

Hal ini sangat berpengaruh dengan perhatian penonton yang mau menjadi public drama, maka harus dilihat beberapa alasannya:

1. Kecenderungan untuk sekedar mengadakan rekreasi-rekreasi dan bersantai.
2. Kecenderungan untuk menggagap bahwa drama juga merupakan sebuah hiburan.

3. Kecenderungan penonton jadi public drama dianggap kemewahan.
4. Kecenderungan untuk merangsang intelektual dan apresiasi yang tinggi terhadap seni.

Maka dengan bertitik tolak pada hal diatas, kedudukan public drama boleh dikatakan labil, tidak ajeg. Sehingga ketika melakukan pementasan lakon drama khususnya drama modern memerlukan beberapa hal berikut:

1. Kejutan-kejutan, hal-hal yang bersifat spektakuler, karena adanya kelainana pengungkapan dalam penyampainnya, walaupun dalam kehidupan itu adalah hal-hal yang biasa.
2. Aktualitas, masalah yang disampaikan terasa benar-benar di dalamnya tedapat hubungan dengan masalah kehidupan kemanusiaan.
3. Penjagaan nilai-nilai, baik itu nilai seni ataupun nilai kehidupan dalam kebudayaan kemasyarakatan.
4. Memanfaatkan kekuatan yang ada pada penonton untuk dijadikan pertimbangan agar mereka bisa mengerti apa yang terjadi dalam pementasan lakon drama ini diatas pentas tersebut.
5. Konfiden, percaya penuh dalam pengertian tadi penonton meras terlibat langsung atau tidak dengan nilai-nilai yang ada dalam drama yang sedang dinikmati.
6. Adanya pandangan yang kritis, yang justru berguna sekali, bagi penampilan berikutnya dari suatu pementasan lakon drama pementasan berikutnya.

John E. Dietrcn mengemukakan tentang penonton ini sebagai berikut: "Drama adalah cerita konflik manusia dalam bentuk lakon dialog yang diproyeksikan pada pentas dengan menggunakan percakapan dan gerak di hadapan penonton. Respon penonton atas lakon yang ditonton akan menjadi suatu respon yang berlingkar, bolak-balik antara penonton dan yang ditonton.

Adanya kurang perhatian masalah penonton ini banyak terdapat pada sutradara dan menganggap penonton atau orang banyak itu sebagai kelompok konsumen yang akan bisa menerima begitu saja apa yang disuguhkan, sehingga apabila terjadi suatu kegagalan dalam produksi lakon, seringkali mereka

menganggap penontonlah sebagai penyebabnya. Karena mereka tidak mengerti ide suatu lakon. Kelompok penonton pada suatu tontonan tertentu adalah suatu komposisi organisme manusia yang peka. Mereka menonton dengan maksud untuk memperoleh kepuasan, kebutuhan dan keinginan. Dengan alasan lain menjadi penonton dengan hatinya karena rasa terharu. Karena bagi mereka pementasan drama merupakan bagian dunia ilusi dan imajinasi. Dilepaskan pola rutin kehidupannya dalam waktu tertentu (dari layar dibuka sampai layar ditutup kembali).

Drama sebagai bentuk pertunjukan juga memecahkan kehidupan mereka yang rutin, memberikan istirahat bagi kerut-kerutan dahi manusia dengan memberikan hiburan dan pemuasan kebutuhan yang tidak terisis dalam pekerjaan atau kehidupan sehari-hari. Di mana sebelumnya dan sesudahnya penonton, kehidupan itu berjalan sebagaimana biasanya, penuh monoton yang membosankan. Selain itu, drama juga memberikan pengalaman seni dan keindahan yang unik secara emosional. Daya tariknya terletak pada kemungkinan manusia untuk mengambil bagian secara khayal dalam aksi-aksi dramatis.

C. FAKTOR-FAKTOR YANG BERPENGARUH TERHADAP PENONTON

Gustave Lebon, seorang psikologis perancis berpendapat bahwa tingkat intelek sesuatu masa atau penonton itu sedemikian rendahnya, sehingga hanya dapat diobatkan kepuasan hanya dengan sarana-sarana penerangan yang paling primitive saja. Seorang individu apabila dia berada dan masuk dalam suatu kelompok, bisa lebih menyerupai binatang daripada manusia, reaksinya akan menjadi lebih subjektif. Aktivitas intelektual berkurang menurun, sebaliknya nafsu, emosionalnya bertambah, emosi dasar manusiawi timbul dengan bebasnya tanpa dikekang oleh rasa inteletiknya. Seorang individu banyak kehilangan unsur-unsur identic dari pribadinya dan seolah-olah menyeragamkan dirinya dengan watak masa.

Sebagai seorang individu misalnya, kita merasa canggung, ragu-ragu untuk tertawa untuk menangis melihat kejadian sehari-hari. Tapi dalam waktu kedudukannya sebagai penonton, sikap-sikap emosional semacam itu justru menjadi lebih berani, tanpa ragu-ragu tertawa melihat suka cerita dan menangis mengikuti duka cerita.

Ditinjau secara psikologis ada beberapa factor sebenarnya yang mempengaruhi penonton, yaitu sebagai berikut:

1. Popularisasi

Yang dimaksud popularisasi, yaitu istilah ilmu fisika yang diterapkan dibidang psikologis untuk mengindikasikan tendensi (mempersamakan masalah), masa dalam membuat suatu orientasi diri (menyesuaikan diri) dalam hubungannya atas suatu rangsangan yang terjadi. Di mana sumber dan rangsangan itu dari penonton, baik dari psikis terhadap pentasa tempat lakon terjadi. Makin besar dan kuat daya tarik (polarisasi) lakon itu diatas penonton makin besar pulalah penonton akan bersikap responsive, sebagai bentuk dari kesatuan dalam masa.

2. Stimulus

Proses pemusatan sesuatu perhatian atas suatu kecendrungan membawa serta reaksi yang menguntungkan stimulus atas rangsangan ini sendiri. Suatu perhatian yang lengkap dan penuh, mengakibatkan timbulnya suatu daya pukai. Akibatnya, masa akan menjadi lebih emosional dan mudah tersentuh. Factor penentu dalam kekuatan daya tarik adalah kekuatan dan rangsangan itu sendiri. Tugas sutradara memilih secara wajar dan teliti, menyusun dan meningkatkan tujuan dan emosi yang diperlukan agar terciptalah rangsangan yang sedemikian kuatnya atas gambar yang bergerak dalam batas bingkai pentas di mana lakon sedang dipaparkan dalam bentuk suatu pertunjukan.

3. Sikap Sosial

Suatu sikap yang condong untuk bereaksi satu sama lain karena adanya pengaruh dari lingkungannya. Misalnya, anda dalam suatu lingkungan kelompok orang, maka kelompok itu tanpa anda sadari akan memberikan pengaruh. Dan dengan mudahnya akan memberikan suatu respon atas perbuatan orang-orang itu.

Sebagai contoh; ada suatu kelompok orang sedang mendengarkan seseorang berbicara, kemudian anda datang dan tanpa diperintah jadi turut mendengarkan orang berbicara. Dan manakala suatu moment tertentu kelompok itu menertawakan sesuatu, maka secara tidak sadar. Anda pun lalu

ikut tertawa, kendatipun anda kurang jelas apa yang menjadi bahan tertawaan. Ada orang bertepuk, bersorak juga ikut bersorak dan sebagainya. Reaksi masa atau rangsangan yang kuat akan mempengaruhi reaksi individu.

Pada drama factor fasilitas social ini sangat penting sekali. Sutradara hendaknya mengusahakan sedemikian rupa penonton bisa membuat suatu response sebagai masa, dan kemudian bisa menarik keuntungan dari keadaan tersebut.

4. *Regimentation*

Regimentation yang dimaksud adalah menumbuhkan rasa keseragaman perasaan dan sikap. Hilangnya individualitas akan membuat mudah mengatur kesamaan psikologis dan fisik. Masa yang diarahkan pada suatu pola kesibukan yang sama akan lebih mudah cara mengaturnya. Di bidang kemiliteran, *regimentation* ini benar-benar ditanamkan, kesadaran kolektif ditekankan, misalnya dengan pakaian seragam akan menumbuhkan suatu team yang kompak. Usahakan dengan keseragaman perasaan untuk mudahnya diatur dalam perteateran hendaknya dimanfaatkan. Bawalah penonton drama ke arah keseragaman psikologis dalam menanggapi ide suatu lakon yang disaksikannya,

D. RESPON PENONTON

Drama lebih banyak menggiatkan ilusi atau kesalahan tangkapan daripada realitas atau kenyataan yang sebenar-benarnya. Ilusi atau khayalan adalah suatu persepsi atau penangkapan suatu tontonan atas objek lewat indra atau pikiran yang tidak sesuai dengan kenyataan. Dalam drama ilusi adalah suatu penerimaan secara sukarwela sebagai sesuatu hal yang nyata dilihat dan dirasakan daripada sesuatu hal yang cocok dengan kenyataan. Penonton pun menginsyafi, dinding dekorasi sebenarnya adalah bentuk tiruan. Sinar yang masuk melewati jendela juga bukan sinar yang bersifat alami, tetapi buatan semata-mata. Tetapi dengan menanggapi semua itu semua sebagai suatu kenyataan yang benar adanya.

Hadirnya penonton untuk menyaksikan seni drama, karena menjadi bagian dari partisipasi dengan khayalan lakon dimana terjadi dua macam perkembangan kejiwaan dalam diri penonton yaitu *empati response* dan *emotional identification*.

Yang pertama, adanya perkembangan *empati response*, suatu bentuk perkembangan kejiwaan dalam diri seseorang yang menjadi penonton, bilamana ia menanggapi aksi-aksi dalam lakon yang merupakan **inisiatif motoric response**, yang memberikan ketegasan dalam suatu wujud gerak, terhadap tontonan yang dilihatnya. Sebagai contoh: penonton yang menyaksikan music akan terseret mengikuti ketukan tertentu dengan gerakan-gerakan bagian tubuhnya tanpa ia sadari. Response tersebut bersifat fisikis.

Yang kedua, adanya perkembangan *emotional identification* yaitu apabila seseorang penonton berpartisipasi dengan aksi-aksi dalam lakon dengan suatu identifikasi emosional atau adanya perasaan yang sama. Sebagai contoh: penonton melihat, merasakan watak-watak tokoh lakon seperti ia melihat watak-watak yang dia miliki secara pribadi. Dia merasakan emosinya seperti emosi yang dirasakan oleh pemain tersebut. Respon tersebut bersifat psikis.

Dalam memandangi suatu karya seni, penonton hendaknya mampu memelihara adanya suatu objektifitas artistic, adanya suatu perasaan keindahan yang nyata dari apa yang dinikmati. Hal ini bisa dicapai dengan jalan menentukan jarak suatu keindahan sehubungan dengan karya seni yang dihayati.

Herbert Sidney Langfeld, dalam bukunya "*the astetic attitude*" berpendapat bahwa dalam seorang menghayati objek seni hendaknya ada batas pemisah psikis dan fisik seorang penonton terhadap karya seni yang sedang disaksikan. Pemisah yang dimaksud antara penonton yang ditonton pada seni dramadapat diusahakan dengan jalan:

- Menciptakan suasana yang tepat atas tempat penonton dengan daerah batas yang akan ditonton.
- Adanya batas artistic dengan menggunakan proscenium sebagai bingkai gambar,
- Daerah tontonan tempat lakon dipertunjukkan yang terang dan tempat penonton yang gelap.

Ketiga hal diatas akan membantu kedudukan penonton sedemikian rupa sehingga perenungannya menjadi mungkin dalam menghayati apa yang ditonton. Partisipasi

dan rasa terpengaruhi timbul dari suatu reaksi jawaban yang masing-masing satu sama lain saling bertentangan. Maksudnya, jika keadaan berpartisipasi itu terlampau banyak, ini mengakibatkan rasa jelas akan rusak. Sebaliknya, lebih menonjolkan rasa, ini akan mengakibatkan sedikit partisipasi yang terjadi. Jadi hendaknya kedua unsur tersebut diusahakan sedemikian rupa bisa seimbang keduanya.

E. KEHIDUPAN PENONTON YANG MAJU

Seniman yang baik, memahami benar kehidupan masyarakatnya. Seniman itu sendiri terbentuk dari masyarakat lingkungannya dengan segala seluk beluk kehidupan dan masalahnya. Tetapi betapapun seni itu dipengaruhi oleh nilai-nilai yang hidup dalam masyarakat, namun ia juga lebih dari sekedar penguatan apa yang ada dalam masyarakat. Sesuatu karya seni, betapun realitasnya, memiliki kenyataan sendiri, dan dikuasai oleh hukum dan aturannya sendiri.

Secara estetik klasik, kehadiran seni diatur oleh keindahan. Keindahan yang bicara kepada pancaindra dan mengantar kebenaran. Tetapi dewasa ini, harmonisasi antara keindahan dan kebenaran yang dianggap merupakan kesatuan asasi dan karya seni makin sulit untuk dilaksanakan. Di balik keindahan kegiatan seni yang mewah dan tinggi, timbullah kelaparan, kebodohan dan kepalsuan.

Maka timbullah gerakan yang menolak segala macam seni yang tidak mengilhami tindakan untuk merubah dunia yang lapar, bobrok, tolol dan palsu. Gerakan ini pada dasarnya mengulangi apa yang pernah diteriakkan oleh George Bucher, bahwa seni idealistic melemparkan penghinaan keji terhadap kemanusiaan. Kecenderungan ini menyadarkan kita bahwa borjuasi kesenian akan menjauhkan seniman dari rakyat yang harus menjadi pendukungnya.

Tetapi sebaliknya kita pun sabar, bahwa gerakan-gerakan itu sendiri akan mengingkari diri apabila terperosok ke dalam gerakan "anti seni" yang secara extreme berusaha menghabisi jarak antara seni dan kenyataan. Karena bagaimana pun juga ia masih akan mengambil bentuk seni yang secara azasi berbeda dari nonseni.

Penonton yang maju akan tetap mengharap, agar seni di dekatkan kepada masyarakat. Karena belakangan ini orangpun sering bertanya apakah sebenarnya sumbangan kesenian untuk masyarakat yang sedang membangun? Karena

kenyataan menunjukkan, bahwa kesenia apabila yang berpredikat modern masih terasing dari masyarakat. Janganlah sampai penonton merasa bahwa seniman menciptakan sesuatu dan menyediakannya dimana dia merasa keasyikan tersendiri. Karena karyanya bagi dia hanyalah posisi yang tak jelas bagi orang kota.

Sebab Negara kita ini oleh teaterawan Rendra pernah disebut sebagai 'negara desa', maka anehlah apabila justru pencipta karya seni kontemporer ke masa kini-an harus berkata bahwa 'seniman justru tidak datang ke desa-desa dan desa-desa tidak datang pada para seniman'.

F. LATIHAN

1. Jelaskan kedudukan dan fungsi penonton dalam pementasan drama!
2. Mengapa dalam pementasan drama penonton mendapatkan perhatian dan perlu diperhitungkan ? jelaskan!
3. Faktor-faktor apa sajakah yang dapat mempengaruhi penonton? Jelaskan!

BAB 4

JENIS DRAMA DAN ALAT-ALAT PEMBANTU DRAMA

A. TUJUAN KHUSUS PEMBELAJARAN

Setelah mengikuti proses pembelajaran dalam perkuliahan tentang topik 'jenis drama dan alat pembantu drama', mahasiswa dapat: (1) menyebutkan dan menjelaskan bentuk/jenis-jenis drama, dan (2) alat-alat pembantu dalam terciptanya lakon drama yang tepat.

B. JENIS-JENIS DRAMA

1. Tragedi atau dukacerita

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 (Muh. Rustandi Kartakusumah)

Ken Arok dan Ken Dedes (Moh Yamin, Hamlet, W. Shakespreare)

Romeo dan Juliet (W.Shakepreare)

Jayaprana (Jeft Last, Rosihan Anwar)

Dag Dig Dug (Putu Wijaya)

2. Komedi atau sukacerita

Drama komedi yaitu drama penggeli hati. Drama yang isinya penuh sindiran dan kencaman terhadap orang-orang atau keadaan pelaku yang dilebih-lebihkan. Bahannya banyak diambil dari kejadian yang terdapat dalam masyarakat sendiri dan sering berakhir dengan kegembiraan, atai juga suatu tanda Tanya.

Contoh: Liburan seniman (Umar Ismail), Tuan Amin (Aural 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 menggembirakan menggelikan hati.

Contoh lakon drama tragedy komedi: Api (Usmar Ismail), Saija dan Adinda (max Havelaar/Multatuh).

4. Opera

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

Jenis opera:

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

5. Operette, yaitu drama jenis opera yang 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

Drama minikata yaitu drama yang pada saat dipentaskan boleh dikatakan hampir tanpa menggunakan dialog sama sekali. Caranya dengan jalan improvisasi-improvisasi saja dengan gerak-gerak teaterikal yang tuntas.

Contoh dramatan minikata:

Bib Bib Bob (WS. Rendra)
Lho! (Putu Wijaya)
No1 (Putu Wijaya)

9. Sendratari

Sendratari merupakan penggabungan antara seni drama dan seni tari, tanpa dialog dari pemainnya. Segala sesuatu suasana adegan dinyatakan dengan gerak berunsur tari. Penyajian lakon sebagian besar diangkat dari cerita-cerita klasik seperti cuplikan-cuplikan dari Ramayana dan Mahabarata.

C. ALAT PEMBANTU DRAMA

Dalam suatu pementasan drama sebelumnya kita mengetahui arti dari beberapa bagian pembantu dalam menumbuhkan perwujudan drama dalam suatu pementasan lakon yang digarap.

1. Babak

Babak adalah bagian terbesar dalam sebuah lakon drama. Lakon itu sendiri bisa saja hanya terdiri dari satu, dua, tiga atau empat babak dan mungkin juga lebih. Biasanya untuk menandai usainya suatu pembabakan lakon drama seringkali layar diturunkan atau ditutup atau lampu dimatikan. Dan setelah lampu 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 ini terjadi adegan-adegan dari lakon drama, contohnya: lakon drama *Dag Dig Dug* karya Putu Wijaya terdiri 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 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 tentang para pelaku drama serta konflik atau pertentangan apa yang akan terjadi di atas pentas nanti. Kadangkala kesempatan ini menjadi garis besar synopsis lakon yang diutarakan sebagian, tokoh-tokoh diperkenalkan beserta pemerannya. Jadi prolog mempunyai fungsi untuk mempersiapkan

penontonnya guna mengikuti pada suasana lakon yang segera akan disajikan.

4. Dialog

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

Istri : Diukur dulu kalau kurang!

Suami : Edan!

Istri : Coba kok tidak mau!

Suami : Apa?

Istri : Ukur, nanti kurang, bisa dibelikan lagi sekarang! Nanti yang 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 paisein. 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... (telepon terputus, Anita menekan-nekan 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. Ataupun ia mendapat kecelakaan? Tapi kenapa hubungan itu terputus dengan tiba-tiba (tiba-tiba terdengar suara sirine. Anita bergegas menuju pintu dan menegok. Ternyata yang lewat hanya sebuah mobile ambulance). Ah, kukira petugas polisi. Ambulance itu hanya bikin aku kaget.

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 air muka untuk memberikan gambaran emosi dari apa yang dialami oleh seorang pelaku.

8. Pantomime

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

D. LATIHAN

1. Sebutkan lima jenis bentuk drama dan jelaskan pengertiannya kelima jenis tersebut!
2. Adakah persamaan dan perbedaan dari kelima jenis drama tersebut? Jelaskan!
3. Hal-hal apa sajakah alat-alat pembantu dalam pementasan drama?

BAB 5

UNSUR-UNSUR LAKON DRAMA

A. TUJUAN KHUSUS PEMBELAJARAN

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 dramatic/garis lakon drama yang tepat.
3. Menjelaskan tiga anasir pokok dalam cerita/lakon drama dengan tepat.

B. PLOT, LAKON DRAMA ATAU PERJALANAN CERITA

Dalam suatu lakon drama (modern) terdapat unsur-unsur pokok yang perlu diketahui karena merupakan inti yang fundamental dalam menyajikan suatu lakon drama. Sebagai salah satu bentuk sastra, maka materi lakon drama sama dengan roman, novel ataupun cerita pendek. Bahwa penulis lakonpun juga mengangkat materi dari alam kehidupan manusai, yang ia beri warna dan memang setiap pencurahan sastra dan seni pada umumnya bersumber pada kehidupan manusia. Kesenian drama, meskipun merupakan seni yang otonom, 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 mimik atau pantomime, seni deklamasi dan kadang-kadang ditambah pula dengan seni music, seni sastra dan seni tari. Daya tarik lainnya dengan adanya seni arsitek teater yang mempunyai ciri-ciri yang khas (mandiri).

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

Dalam suatu drama (modern) yang paling utama ialah lakon. Pemain tanpa lakon yang jelas tak dapat membuat 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 perfoemance Shipley 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 tersebut dua diantaranya merupakan unsur pokok yang istimewa; plot dan karakterisasi. Dimana ke dua unsur ini 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 keduanya (plot dan karakter), teristimewa dalam pementasan, suatu karakter yang cukup matang dan diolah dengan halus amat penting dalam menyajikan sebuah cerita (plot) drama. Karakter dan plot dalam drama diwujudkan dalam bentuk laku dan dialog.

Lakon drama yang baik selalu mengandung konflik, karena memang sebagian besar inti drama adalah konflik-konflik atau prosisi. 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 bertentangan. Sehingga terjadilah suatu peristiwa yang kemudia membentuk lakon drama.

Dengan dimulainya suatu konflik itu berarti pula dimulainya suatu lakon drama yang sebenarnya (plot), dan penyelesaian konflik maka berakhirilah lakon tersebut. Plot (jalanya cerita drama) dalam suatu drama harus berkembang secara bertingkat-tingkat, sampai pada akhirnya kita menemukan suatu penyelesaian dari konflik tersebut, sehingga penikmat/penonton memikirkan sendiri akhir dari penyelesaian konflik tersebut.

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. Protagonist ialah peran yang membawa ide prinsipil dan antagonis adalah lawan protagonist yang menentang ide prinsipil. Pertentangan diantara dua kekuatan (protagonist dengan antagonis) mengakibatkan apa yang dinamakan (*dramatic action*).

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

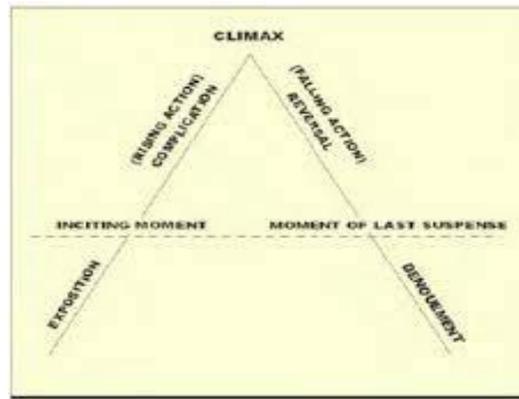
1. Lakon atau plot dimulai dengan suatu insiden-insiden permulaan, diman konflik-konflik dimulai.

2. Setelah itu terjadi penanjakan lake (*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.
3. Klimaks krisis/ timbal balik (klimaks sebenarnya artinya tangga dan menunjukkan menanjak ke titik balik, bukan titik balik itu sendiri).
4. 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.
5. Keputusan/*catastrophe*, di mana 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 orang yang kurang memahami tentang drama.

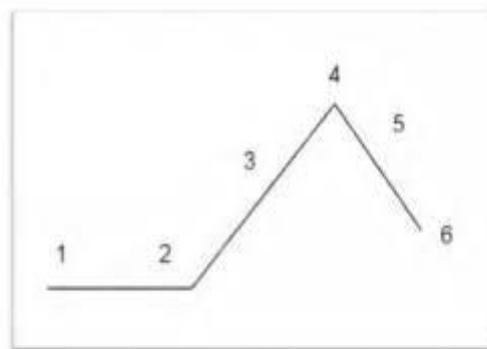
Karena itu perlu adanya suatu bagian yang lain, untuk dapat membedakan dimana ia berfungsi untuk memberitahukan kondisi atau perkembangan hubungan antara pelaku. Bagian ini dikenal dengan pengenalan (*exposisi*), yang berarti bagian yang menentukan kepada dan mempersiapkan insiden permulaan.

Bagian-bagian plot lakon yang terdiri dari lima bagian dengan tambahannya, hanya bisa terdapat dalam suatu drama panjang (*fulllength 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 pertunjukan. Oleh Freytag garis lakon digambarkan sebagai berikut:



Gb. 42 Piramida Freytag

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



Gb. 64 Skema Hudson

- (1) Eksposisi, (2) Insiden permulaan, (3) Pertumbuhan laku, (4) krisis atau titik balik, (5) Penyelesaian/penurunan laku, (6) *catastroph*

Tetapi dalam sebuah drama panjang, tiga atau lima babak yang akan memakan waktu 1,5 – 3 jam biasanya krisis itu akan ada dipertengahan cerita sehingga ia membagi dua garis lakon sama besar. Tetapi juga bisa pula terjadi pada tempat yang lebih awal atau lebih mendekati akhir cerita. Menurut Hudson, gambar yang pertama dari garis lakon di atas sering terdapat pada ceita yang bertemakan detektif. Yang kedua pada cerita-cerita pertualangan dalam sebuah melodrama. Tetapi Hudson sendiri mengatakan bahwa hendaknya kita tidak menggunakan bagan-bagam tersebut secara mekanis. Karena itu didasarkan pada penggunaan drama di negara-negara barat, umumnya terdapat pad drama lima babak.

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

Struktur piramida menurut Freytag dibantah oleh Brander Matthews, yang mengatakan garis menurun piramida yang menunjukkan menurunnya akting/*falling action* sesudah tercapainya klimaks, melibatkan penyusutan perhatian ketegangan adalah suatu keterlibatan yang sebetulnya kurang berlaku dalam kenyataan-kenyataannya. Menurutny, diagram struktur lakon tidak membentuk struktur piramida, melainkan garis yang menanjak terus menerus.

Ketegangan lakon haruslah menanjak terus dari awal hingga akhir tanpa mengalami penyusutan atau pengendoran. Matthews juga menambahkan, sesudah mencapai 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 sedemikian rupa sehingga terdingkaplah peleraian yang berarti pula konflik itu akan menuju ke penyelesaian.

Gambar garis yang menunjukkan keteganga (*tension*) Branders Matthews



Keterangan: kenaikan ketegangan/*tension* agak mendekati garis lurus dari piramida. Babak II dan III; tegangan mulai menurun sedikit daripada 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.

C. KARAKTER DAN PERWATAKAN

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

Pada penampilan imajinasinya ini juga dibantu oleh laku, pakaian yang dikenakan dan rias yang satu sama lain yang tidak bisa dipisah-pisahkan, bahkan harus saling mendukung. Sehingga mampu mewujudkan karakter dari sang tokoh seperti apa yang dikehendaki penulisnya dalam lakon yang bersangkutan. Terwujudnya karakter-karakter dalam lakon tersebut, penonton akan lebih mudah menghayati pementasan dari lakon itu, dimana karakter menjadi pendukung isi dan penampilan cerita lakon.

D. DIALOG

Penampilan dari suatu lakon drama didukung sepenuhnya oleh dialog dan gerak yang terdapat antara pemain tokoh dalam 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 menangkap dan mengerti kejadian-kejadian yang ditampilkan sebagai gerak laku saja, tetapi juga hal-hal yang tersirat di balik percakapan antara para pemain peran.

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

E. PENEMPATAN RUANG DAN WAKTU (SETTING)

Penempatan ruang dan waktu (*setting*) ini sudah termasuk juga di dalamnya tata pentas. Guna mewujudkan suatu pementasan cerita lakon drama dibutuhkan suatu penggambaran yang sanggup mencerminkan di mana lakon yang sedang dinikmati terjadi. Karena penyajian 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 sanggup mendukung pada penampilan lakon nantinya. Pentas dengan segala peralatannya harus sesuai dengan waktu atau masa dari lakon yang dimaksudkan. Penggambaran setting ini janganlah sampai terpisah dan seolah-olah berdiri sendiri.

F. INTERPRETASI KEHIDUPAN

Karya seniman yang diangkat dari kehidupan merupakan sumber penulisan yang penyajian cerita lakon drama berakar dari kehidupan yang sebagaimana adanya seperti apa yang dimaksudkan dalam lakon yang ditulis penulisannya. Drama yang menjadi suatu bagian kehidupan yang diangkat penulis ke atas pentas, dapat dipertunjukkan di atas panggung dan dipertanggung jawabkan. Karena tampilan yang disajikan dapat dinikmati dan dimengerti oleh para penontonnya. Walaupun lakon tersebut bentuk tiruan dari kehidupan nyata dan nampak tak biasa.

G. ANASIR POKOK DALAM DRAMA

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

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

- Kesatuan tempat yaitu peristiwa seluruhnya terlaksana di satu tempat saja.
 - 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 penting.
3. Anasir psikis
- Protagonist yaitu peran utama yang merupakan pusat atau sentral dari cerita.
 - Antagonis yaitu peran lawan, di mana ia suka seringkali menjadi musuh yang menyebabkan konflik terjadi
 - Tritagonis yaitu peran penengah yang bertugas menjadi pendamai atau pengantara protagonis dan antagonis.
 - Peran pembantu yaitu peran yang tidak secara langsung terlibat konflik yang terjadi, tetapi juga diperlukan guna penyelesaian cerita.

Drama modern tidak menggunakan trilogy Aristoteles, karena drama yang baik harus memiliki kegentingan (*spaning*) yang sedemikianrupa sehingga dalam waktu yang sesingkat-singkatnya ia sudah harus 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 diri secara emosional dengan peran-peran dari cerita tersebut.

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

H. KONTRUKSI DAN KOMPOSISI CERITA DRAMA

Sebelum kita membahas masalah cerita drama, hendaknya kita menentukan lebih dahulu perbedaan antara naskah drama dan lakon drama. 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 terwujudnya setelah partitur, score dimainkan, sehingga terdengarlah alunan getar nada-nada yang dibunyikan dalam waktu dan ruang tertentu. Begitupulalah halnya dengan dunia drama dimana lakon adalah merupakan hasil dari perwujudan dari naskah yang sudah dimainkan.

Sebuah lakon drama karya siapa pun yang berkali-kali dimainkan, ia selalu akan berubah-ubah kualitas artistiknya, tergantung dari siapa dan di man dia dimainkannya. Sedangkan naskahnya itu sendiri akan tetap kualitas artistiknya. Cerita drama itu pada garis besarnya dibangun berdasarkan tiga bahan pokok: premise, karakter dan plot.

Premise, merupakan rumusan intisari cerita sebagai landasan dalam menentukan arah tujuan cerita. Ditinjau dari pelaksanaannya menjadi landasan pola bangunan lakon. Istilah-istilah lain yang sering digunakan seperti: *thema, thesis, root, idea, cetrak, ideal, goal, aim, driving, force, subject, purpose, plan, basic, emotion*, bahkan juga plot. Tapi jika kita menggunakan istilah premise ini berarti kesemuanya yang tersebut tadi boleh dikatakan tercakup di dalamnya. Beberapa orang mengatakan tentang premise ini seperti halnya yang diucapkan oleh : (1) Ferdinand Brunetiere yang menuntut adanya *a oal in the play to star with*, dimana ini adalah premise, (2) John Howard Lawson, *the root idea is the beginning of the process*, yang dimaksud adalh premise, (3) George Pierce Baker, berpendapat sebagai “ bagaimana anda bisa menunjukkan jalan yang akan anda ambil apabila anda tidak tahu tujuannya? Premise akan menunjukkan jalannya!” Dan peril dingat tidak ada cerita drama yang baik tanpa adanya premise ini, sebagai contoh: (a) Maacbeth/William Shakespeare “nafsu angkara murka membinasakan diri sendiri” (b) Tartuffe/Moliere “siapa menggali lubang untuk oranglain, 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/Apia tau Roestam Effendi Bebasari “ambisi angkara membinasakan diri”.

Kemungkinan-kemungkinan terjadinya kesamaan premise dan cerita-cerita drama itu bisa saja terjadi. Dan ini tidaklah sekali-kali dicap sebagai penjiplak premise seperti percintaan yang cukup tragis antara Rara Mendut-Pranacitra di mana premisenya sama dengan cerita terjadinya Jayaprana-Layonsari, Tristan-Isolde, Romeo-Yuliet atau Sam Pek Eng Tai.

Karakter atau tokoh yang menjadi penggerak paling aktif dalam sebuah cerita. Karakter yang dimaksud di sini adalah tokoh hidup, kendatipun dia ibarat boneka yang ada ditangan kita. Karakter ini harus berpribadi, berwatak, dia memiliki sifat-sifat yang tiga dimensi yaitu: fisiologis, sosiologis, dan psikologis. Pertama, dimensi fisiologis yaitu ciri-ciri badano (usia, jenis kelamin keadaan tubuhnya, ciri-ciri muka dan sebagainya). Kedua, dimensi sosiologis yaitu latar belakang kemsyarakatan 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, moral (membedakan antara yang baik dan tidak baik), tempramen, keinginan dan perasaan pribadi, sikap dan kelakuan, *IQ (intelegence qouitent)*, tingkat kecerdasan, kecakapan, keahlian dalam bidang-bidang tertentu.

Bilamana kita mengabaikan salah satu dari ketiga ciri-ciri dimensi seperti tersebut, maka akan mengakibatkan tokoh tersebut akan menjadi tokoh yang timpang, cenderung menjadi tokoh mati. Dan yang menjadi dasar membangun komposisi drama yaitu: plot, alur, rangka cerita, dimana merupakan susunan yang terdiri atas: protasis, epetsio, catastsis, dan catastrophe. Atau secara singkatnya konflik, krisis, klimak dan penyelesaian.

I. LATIHAN

1. Sebutkanlah unsur-unsur yang terdapat dalam lakon drama!
2. Bagaimanakah stuktur garis lakon ketegangan menurut Branders Matthews?
Jelaskan dan gambarkan skemanya!
3. Jelaskan tiga anasir pokok dalam cerita/lakon drama dengan tepat!
4. Cerita drama itu pada garis besarnya dibangun berdasarkan tiga bahan pokok premise, karakter, dan plot. Jelaskan yang dimaksud dengan ketiga bahan pokok tersebut.

BAB 6

DASAR-DASAR BERMAIN DRAMA

A. TUJUAN KHUSUS PEMBELAJARAN

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

B. KONSENTRASI

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

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

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

1. Konsentrasi Organik

Konsentrasi organik merupakan latihan dasar dan objek yang harus diatikan adalah:

- Indra penglihatan: dengan melihat, memandangi, memperhatikan suatu objek tertentu.
- Indra pendengaran: dengan mendengarkan suatu rangsangan tertentu.
- Indra peraba: dengan menjamah suatu objek tertentu, terutama dengan jari-jari tangan dan kaki.
- Indra pencium: sering lebih tajam daripada indra penglihat. Misalnya: terhadap bau busuk, tetapi hidung sudah lebih dulu menangkapnya.

- Indra perasa: dengan lidah pada waktu kita merasakan berbagai rasa makanan (manis, pahit, asnin, dan sebagainya).

Teknik Konsentrasi

Sekelompok pemain dibawah 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 lain disuruh memperhatikan dan meneliti aktingnya, misalnya: ketegangan fisiknya, caranya dia menghayati property di atas pentas, kewajarannya, kecangungannya 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 berbeda dengan kehidupan sehari-hari yang memerlukan konsentrasi organik terhadap suatu objek.

Perbedaan tingkah laku sehari-hari dengan acting di atas pentas

- Dalam kehidupan sehari-hari
Segala perbuatan dalam kehidupan sehari-hari didorong oleh perbuatan yang bersifat mekanis, tanpa konsentrasi yang utuh.
- Di atas pentas
Segala perbuatan (acting) yang dilakukan di atas pentas, dilakukan dengan penuh kesadaran, dengan daya kehendak seperti mengarahkan organ perhatian ke arah objek tertentu yang telah dilatih disiapkan terlebih dahulu dengan baik dan teliti. Jadi syarat bagi seorang pemain ialah kesediannya untuk memusatkan perhatiannya, mengarahkannya daya kehendaknya terhadap objek tertentu.

2. Konsentrasi dan Gerakan

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

Acting dari seorang actor/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 seorang actor/aktris adalah (a) pemusatan perhatian organik; (b) konsentrasi atas rangsangan dari luar, (c) latihan cermin, (d) latihan indra pendengar.

- **Konsentrasi organik**

Konsentrasi dilakukan seperti cara diatas yang sudah dijelaskan.

- **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 seorang actor diberi tugas membaca/ menghafalkan suatu teks atau puisi, sedang keadaan atau teman-teman lain disekitarnya dalam keadaan gaduh. Apakah seorang actor yang bersangkutan tetap dalam keadaan tenang, konsentrasi, dan mampu menangkap teks. Bila latihan tersebut berhasil, dapatlah seorang actor dilatih untuk merenungkan kejadian/pengalamannya selama sehari. Secara detail ia harus mengingat-ingat segala proses kejadian selama sehari sebelum ia berlatih. Pada saat seorang actor tersebut merenung/mengingat-ingat, ia mendapatkan gangguan dari luar, misalnya suara music suara yang sayup-sayup sampai, atau suara yang amat gaduh.

- **Latihan cermin**

Berkaitan dengan latihan-latihan tersebut ialah latihan cermin. Latihan cermin ini 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 ditangannya, lalu seorang actor harus menirukannya dengan tepat. Dapat pula dilakukan dengan (menirukan gerakan sesama kawan secara bergantian). Fungsi latihan cermin ialah melatih ketajaman, pengamatan dan daya ingat, meneliti dan ketajaman persepsi serta mengekspresikan kembali semua hasil pengamatannya.

- **Latihan indra pendengar**

Cara yang paling mudah ialah:

- Mengucapkan kembali sepatah kata, lalu menambahkannya dengan sepatah kata lagi dan seterusnya, yang akhirnya lahirlah pengucapan kelompok kata/kalimat.
- Latihan actor membentuk lingkaran di arena. Sutradara ditengahnya, lalu mengucapkan sederetan kata/kalimat dan para actor menirukannya. Cara meniru ini dapat secara bersama-sama atau secara perorangan. Misalnya: dapat diambil dari kalimat-kalimat suatu novel, naskah drama atau puisi. Latihan ini tidak hanya melatih indra pendengar, tetapi juga sekaligus melatih vocal, dialog, koor, konsentrasi dan apresiasi puisi.

Dalam persiapan pementasan, latihan konsentrasi dan gerak ini dengan latihan-latihan tersebut merupakan persiapan dasar untuk pementasan (naik ke atas pentas). Sebab segala gerak (perbuatan) yang dilakukan di atas pentas itu akan menyangkut konsentrasi seorang actor terhadap semua benda (property), acting dari actor lain, suara music pengiring, bahkan suara penonton dari berbagai kalangan. Dengan konsentrasi yang kuat atas segalanya, akhirnya akan terciptalah suatu kebebasan gerak yang teatrical.

3. Gerakan Otot Yang Berimbang

Yang dimaksud dengan gerakan otot yang berimbang adalah gerakan diatas pentas yang dilakukan dengan 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, seorang actor harus menggunakan kehidupan sehari-hari sebagai sumber studi dan objek studi, yang harus dilaksanakan dengan relax, wajar, alamiah dan tanpa pikir. Dalam hal ini dengan setiap gerakan yang dilaksanakan diatas pentas. Hal ini untuk menghindari gerakan-gerakan yang berlebihan (*over acting*) atau untuk meniadakan gerakan yang kurang mantap (*under acting*).

➤ **Sistem otot dan cara pengendalinya**

Dalam proses latihan “gerakan otot berimbang” ini diperlukan pula latihan, (1) latihan mengontrol ketegangan otot dan energy yang diperlukan, (2) latihan relaks,(3) latihan control konsentrasi organic.

Cara berlatih: (a) untuk mengontrol ketegangan otot dan energy, seorang actor dapat melatih dirinya dengan mengangkat kursi, secara selektif dia harus mengukur ketegangan otot dan energy yang diperlukan; (b) untuk latihan relaks dan control konsentrasi organic, lakukan dengan duduk dalam posisi bersila dan badan tegak. Lalu kendorkanlah otot leher, kaki dan tangan, serta bahu dan badan. Setelah itu tegakkanlah salah satu bagian tubuh tersebut, lalu kendorkanlah lagi kemudian tegangkan, demikian seterusnya lakukan berkali-kali. Dengan melakukan latihan tersebut para actor/aktris mempelajari proses pemindahan energy otot, serta mampu mengontrol sendiri. Mengendalikan setiap ketegangan anggota badan itu akan membantu calon seorang actor/aktri pada waktu melakukan suatu perbuatan (acting) di atas pentas.

➤ **Gerakan yang berbobot**

Yang dimaksud dengan gerakan berbobot adalah membayangkan sesuatu gerakan lalu menirukannya diatas pentas tanpa peralatan/peragaan. Dalam hal ini actor/aktris harus melakukan gerakan tersebut secara mendetail dan teliti. Gerakan yang berbobot ini didukung oleh kemantapan imajinasi dari sang actor/aktris. Misalnya: gerakan membuka pintu. Urutan gerak harus dilakukan secaramendetail dan teliti: memegang anak kunci-memutar kunci-menarik daun pintu-masuk-menutup pintu dan seterusnya.

➤ **Latihan Daya Imajinasi**

Daya imajinasi amat diperlukan untuk mematangkan perwatakan atau karakteristik dalam memabawakan peranan yang bermutu/ berbobot. Makin matang penghayatan seorang actor/aktris dan makin kaya daya imajinasinya, akan makin menentukan ekpresi perwatakannya yang menyakinkan dan berbobot teatricalnya. Daya imajinasi (daya fantasi) itu dapat dilatih dalam hal ini diperlukanpersyaratan yang harus di perhatikan. Misalnya: unsur kedewasaan, tingkat pendidikan, pola berpikir, kebiasaan hidup, dan sebagainya. Untuk menyempurnakan itu semua, ilmu pengetahuan adalah hal yang penting. Oleh

karena itu dapat dikatakan bahwa seorang actor/aktris yang ideal ialah yang senang belajar dan banyak membaca.

Teknik latihan mengembangkan daya imajinasi/fantasi

Dibawah pimpinan sutradara, para actor/aktris membentuk sebuah arena lingkaran: (1) secara bergiliran actor/aktris membuat gerakan-gerakan, sedangkan yang lain harus mengartikan makna gerakan tersebut, (2) para actor/aktris mulai melatih diri melakukan gerakan-gerakan yang mengandung suatu cerita (gerakan yang mempunyai alur cerita), (3) para actor/aktris dilatih melakukan gerakan-gerakan dengan sumber dari bacaan.

Sutradara membacakan sebagian dari bacaan secara berulang-ulang, kemudian para actor/aktris diminta mengabstraksikan situasi tersebut. Bila konsentrasi telah siap ke titik objek, dua orang diberi tugas memerankan sesuai dengan isi bacaan tersebut. Dengan demikian setiap actor/aktris menjustifikasikan gerakan yang berbobot dengan bantuan imajinasi/ fantasi.

A. INGATAN EMOSI

Dalam segala apapun bahwa suatu usaha yang keras disertai dengan kesabaran yang tinggi tidak akan pernah memberikan suatu hasil yang kosong. Begitu pula dengan apa yang ada dalam otak kita, segala apa yang pernah kita lihat, baca, dengar atau rasai kesemuanya akan tercerna di dalam diri kita di mana prosesnya terjadi secara sadar maupun tidak sadar. Begitu pula mengenai konsentrasi, kalau sudah terbiasa dan berakar di dalam kehidupan kita.

Dengan bantuan ingatan tak sadar, ingatan perasaan, kita dapat sekaligus memerankan sedih dan gembira, bahagia dan susah menjadi satu. Dan ini semua hanya bisa ditumbuhkan atau diwujudkan dengan jalan menggali kembali pengalaman yang ada. Karena biar bagaimana pun dalam diri kita terdapat suatu ingatan yang khusus, buat menyimpan pengalaman tentang perasaan-perasaan tertentu yang kita punyai. Ingatan yang demikian inilah yang akan bekerja secara sendirinya serta untuk dirinya sendiri dengan tanpa disadarinya. Karena memang ia ada. Hanya saja apakah kita dapat mengetahui bagaimana caranya untuk mempergunakannya atau tidak. Ingatan pura-pura atau ingatan kepada kepuraan-puraan ini hanya dapat bekerja dengan segala perbuatan atau manifestasi dari

penghidupan kita serta dengan adanya rasa peka pada diri kita sendiri terhadapnya. 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, sesungguhnya kenyataan yang kita lihat hanya merupakan ciptaan saja. Tapi walupun demikian, ciptaan itu haruslah nyata. Dan ini harus mampu menciptakan suatu kehidupan buatan diatas pentas. Sekali-kali janganlah itu merupakan itu merupakan suatu peniruaan. Karena perbuatan meniru adalah keliru. Karena perbuatan meniru adalah keliru. Dalam suatu permainan drama kita haruslah menciptakan. Kita harus menciptakan suatu kehidupan buatan di dalam pementasan yang kita lakukan. Sehingga apa yang kita lakukan seperti suatu kehidupan apa adanya. Tanpa suatu kepalsuan karena ia hanya merupakan tiruan dari kepura-puran.

Tentu saja untuk bisa memainkannya dengan baik dan luwe, kita harus sering mengadakan latihan secara berulang-ulang secara terus-menerus serta sambil menyempurnakan. Hal yang demikian ini sudah merupakan suatu basis atau dasar pekerjaan seorang actor, yaitu sanggup menjadai seseorang seperti apa yang ia kehendaki.

Apakah itu dilakukannya dengan sadar atau juga dilakukan dengan secara tidak sadar. Rasa cepat berputus asa merupakan tantangan yang cukup besar bagi kehidupan seorang actor atau siapa pun yang ingin menempuh kesuksesan di dalam karir kehidupan. Dari uraian di atas dapat ditegaskan bahwa yang dimaksud "ingatan emosi" di sini adalah seorang actor/aktris diharapkan mampu, mengingatkan kembali pengalaman hidupnya, pengalaman teater dan bagaimana cara mereka membawakan diri untuk kembali kepada keadaan tertentu. Tindak selanjutnya mereka harus mampu memerintah ego pelaku sendiri. Kenyataan di teater, kita ganti menjadi ciptaan. Ciptaan tersebut harus nyata (A.Asmara,1983:92 dan Supriyanto,1980:132).

B. PERANAN YANG DRAMATIS

Actor harus selalu mengingat apa tema pokok dan lakon dari perannya, untuk menuju garis dan titik sasaran yang tepat. Dengan begitu ia dapat melatih berlaku dramatisnya, 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 dipentas harus sesuai dengan tuntutan lakon. Itu berarti, bahwa tidak ada tempat untuk mencari popularitas diri sendiri, karena kesuksesan drama ada dan ditentukan berkatkerja 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)

C. PEMBANGUNAN WATAK

Setelah menyadari peranannya dan titik sasaran untuk peranannya itu, aktor harus membangun wataknya, sehingga sesuai dengan tuntutan lakon. Pembangunan watak itu didahului dengan menelaah struktur fisik, kemudian mengidentifikasinya dan menghidupkan watak itu seperti halnya waktunya sendiri. Dalam proses terakhir itu, diri aktortelah luluh dalam watak peran yang dibawakan atau sebaliknya, watak peran itu telah merasuk ke dalam diri sang actor.

Telaah fisik harus disertai telaah psikis peran, yang biasanya meliputi bagaimana sikap, kebiasaan, tingkah lakunya, kecerdasannya, emosinya, pengaruh masa lampaunya, dan wataknya yang menonjol (sombong, jahat, congkak atau gentelment). Struktur sosiologis juga membantu actor dalam memasuki watak peran itu, mengekspresikan secara menyakinkan melalui suara, mimic, gesture, dan movements selama lakon berlangsung. Sedangkan untuk menghidupkan peran itu, emosi kita secara kreatif dapat menghidupkan segala laku perbutan. Peran imajinasi sangat penting, cipta, rasa dan karsa harus menyatu, membawakan watak secara fisik, psikis maupun sosiologis.

D. 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 pengemis dengan ciri fisik, psikis dan sosial 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, tanggapan terhadap tokoh lain dan sebagainya harus dicermati untuk diadaptasi.

Jika observasi telah dilakukan, maka tinggal latihan mengadaptasikan peran tersebut. Latihan observasi dapat juga dengan jalan melakukan sesuatu yang pernah dilihat secara pura-pura. Misalnya: adegan membuka pintu (pintu tidak ada), adegan mengergaji (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 awan, dan sebagainya. Jadi hasil observasi ini ditampilkan dari peranannya imajinasi sangat penting dalam penampilannya (setelah bendanya tidak ada).

E. IRAMA

Semua jenis kesenian membutuhkan irama. Acting seorang actor juga harus diatur iramanya, agar titik sasaran dapat dicapai, agar alur dramatis dapat mencapai puncak dan penyelesaian. Irama juga memberikan variasi adegan, sehingga tidak membosankan. Irama permainan ditentukan oleh konflik yang terjadi dalam setiap adegan. Sentuhan terakhir dalam sebuah permainan latihan drama adalah pengaturan irama permainan ini. Sedangkan irama permainan rendahnya dialog serta variasi gerakan, sehubungan dengan waktu, penonjolan bagai pemberian isi, progresi dan pemberian variasi pentas. Perlu diatur pula irama permainan dalam drama. Pada awal lakon, iramanya lamban, semakin lama, iramanya semakin klimaks, irama menjadi cukup cepat sehingga puncak cerita 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. Praktekan/demostrasi contoh konsentrasi dengan gerakan otot yang beriman!
5. Jelaskan bagaimana cara-cara membangun persona yang dramatis dan membangun watak dengan baik!

BAB 7

PEMERAN DAN STRATEGI LATIHAN

A. TUJUAN KHUSUS PEMBELAJARAN

Setelah mengikuti proses pembelajaran dalam perkuliahan tentang pemeranan dan strategi latihan diharapkan mahasiswa dapat: (1) memahami aspek-aspek dalam pemeranan dan perwatakan yang baik, dan (2) menjelaskan strategi latihan drama dengan tepat.

B. PEMERAN DAN PERWATAKAN

1. Pemeranan

Bagaimana cara membawakan sebuah peran dengan baik. Untuk membawakan sebuah peranan, seorang actor tidak cukup dengan menghafalkan dialognya sendiri saja, melainkan:

- Harus memahami proses perkembangan dari kegiatan pementasan drama.
- Harus mengetahui apa yang diungkapkan dalam drama itu (ide penuli/isi naskah).
- Harus mengetahui perwatakan yang dibawakan.
- Harus mengetahui apakah dirinya sebagai pelaku utama atau bukan/pelaku pelengkap (figuran).
- Harus menghayati betul-betul motivasi dari setiap perbuatan (*external action* dan *internal action*) yang diungkapkan dalam suatu cerita.

Dengan demikian pola pikiran dan perasaan pola tindakan lahiriah dan batiniah akan mudah dihayati dan akhirnya akan mampu menyakinkan aktingnya kepada penonton. Dari penjelasan diatas dapat ditegaskan bahwa dalam “pemeranan” seorang actor harus: (a) meresapi dialog (memahami makna kalimat/teks dan menghayati motivasi setiap perbuatan), (b) mengabstrasikan (mengimajinasikan) dan (c) mengekspresikan.

2. Penokohan dalam Drama

Pemeran dalam drama seorang actor harus menghayati penokohan pelaku melalui dialog antar pelaku-pelakunya. Dengan demikian, bila kita membaca sebuah karya drama dengan maksud menikmati serta menggali lebih dalam penokohan pelaku-pelakunya, hendaklah kita menghayati dialog antar pelaku

dalam cerita. Dengan menghayati dialog-dialog serta adanya daya imajinasi, kita dapat melihat seolah-olah tokoh yang nyata perwatakannya dihadapan kita. Tokoh dalam drama disebut “Tokoh Dramatis” karena penokohan (penggambaran perwatakan) pelaku-pelakunya dilakukan dengan dialog dan perbuatan *action*. Dalam cerita yang berbentuk roman cerpen. Tokohnya disebut “Tokoh Analitis”, yaitu tokoh watak dan kepribadiannya digambarkan oleh pengarang secara langsung dan sejelas-jelasnya.

3. Peranan Naskah Drama dan Makna

Naskah drama yang dipentaskan harus kita telaah dalam-dalam untuk menyelami isinya yang 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 seorang actor telah memiliki abstraksi (imajinasi) tertentu.

Untuk menentukan alur cerita yang jelas, bilamana perlu harus melalui proses diskusi, makna naskah untuk memperoleh penafsiran/interpretasi yang tepat antara sutradara, pada seorang actor, dan lebih baik 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:

- Pertama-tama kita menafsirkan dan menciptakan perwatakan atau karakteristik itu sesuai dengan alur dan makna naskah drama yang dipentaskan.
- Selanjutnya kita memerinci peranan menjadi peran utama dan peranan pembantu (figurant), untuk mempermudah pembagian/pemenuh 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.
- Setelah melalui serangkaian latihan dasar (menganalisa unsur pentas, mengadaptasi, menghafal teks) maka hayatilah adanya suatu proses sebelum menentukan suatu ekspresi. Ekspresi ini meliputi: mimic, pantomimik, dialog,

yang ditandai oleh warna suara tertentu (tekanan, nada dan irama suara). Ekspresi itu sendiri tidak memberikan kesan kepada penonton. Dari eleksi dan kombinasi laku panggung yang berbobot dan menyakinkan, lahirlah dasar-dasar perwatakan.

- Bagi seorang aktor yang berbepegalaman baik pentas, cara yang mudah untuk menentukan dasar perwatakan dan pemeranan adalah dengan menghafal pola pemeranan secara organik. Artinya, menghayati seluruh rangkaian pikiran dan perasaannya, yang sekaligus mengekspresikan diatas pentas.

5. Sikap Pemeranan

“Sikap Pemeranan” akan terlihat jelas dan menyakinkan bila seorang actor telah menguasai teks serta laku (acting) dari peranannya. Usaha selanjutnya ialah merangkai tingkah laku dan perasaannya, lalu menciptakan suasana pentas, dan akhirnya mengajak penonton ke arah suasana yang dibawakannya. Actor yang baik ialah yang mampu mempengaruhi segi kejiwaan penonton, yang mampu membawa penonton ikut merasakan apa yang sedang dialami atau dirasakan olehnya. Misalnya penonton akan ikut bersedih hati, mencururkan air mata bahkan menangis terisak-isak karena terpengaruh/perasaannya tersentuh oleh peranan sedih, mengharukan yang sedang dibawakan oleh actor yang bersangkutan. Demikian pula sebaliknya, penonton akan berempati, membenci, marah, bahkan mungkin memaki-maki kepada actor yang mampu membawakan peran “jahat” dengan baik. Setiap seorang actor harus memiliki “warna peranan” yaitu konsep pemeranan yang dibawakan/ditampilkan sesuai dengan makna yang dipentaskan.

Seorang actor 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 actor berkewajiban untuk menghidupkan kembali. Namun demikian dalam hal ini, tidak jarang terjadi perbedaan pendapat antara penulis naskah, sutradara dengan actor. Dengan demikian, makin terdapat penyesuaian antara bahan dengan tafsiran sebagai suatu kenyataan yang akan dicapai, maka makin susah pula pemahaman dan pengekspresianya melalui perwatakan diatas pentas.

6. Perwatakan Lahiriah dan Batiniah

➤ 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 dilengkap/ditunjang oleh perwatakan pelaku-pelaku yang lain (pelaku pembantu). Dari jalinan tersebut lahirlah suasana yang diinginkan. Dasar perwatakan yang diadakan biasanya merupakan penentuan peranan utama yang dipandukan dengan hasil evaluasi social yang digambarkan di dalam naskah.

➤ Perwatakan Batiniah

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

C. STRATEGI LATIHAN

1. *Schedule*

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. *Stage manager* bertanggung jawab atas pelaksanaan latihan-latihan dengan tertib baik dengan menyediakan tempat, fasilitas dan mencek daftar hadir semua *crew* atau pekerja teater.

2. Tahap-tahap Latihan

➤ Konferensi Meja Bundar

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

➤ Latihan Membaca (*Reading Rehearsal*)

Tugas rumah seorang actor

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

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

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

3. **Blocking**

- Pembagian '*acting area*' harus artistic dan *meaningfull* (sedap dipandang dan mempunyai arti serta tujuan)
- *Blocking* harus artistic artinya sedap dipandang, dengan gerak yang wajar dan memikat, sedangkan *meaningful* yaitu sesuai dengan tujuan permainan, tiap-tiap perubahan adegan/penggambaran situasi harus ada motifnya, setiap gerakanya harus ada artinya.
- Semua gerak harus satu dengan dialognya.

4. **Pembentukan Peran**

- Bagi Aktor
 1. Actor mencoba menjadi satu dengan peran (menghayati peran) yang dibawakan.
 2. Actor harus menyakini peran yang dibawakan.
 3. Prinsip-prinsip acting harus dimiliki di atas pentas
 4. Actor harus merasa '*at home*' di atas pentas
 5. Dalam '*play*' di atas pentas. Actor harus sudah terlepas keterikatannya dari hal-hal mekanis (*blocking*, dialog dan lain-lain).
- Bagi Sutradara
 1. Sutradara membantu actor dalam membicarakan kemungkinan-kemungkinan teater yang dapat/akan dipakai: penggunaan property, setting, acting, area dan sebagainya.
 2. Sutradara harus menjaga agar acting setiap actor menjadi satu dengan unsur-unsur yang lain.
 3. Sutradara membantu actor dalam *internal action* dengan actor lain dalam memberikan respon kepada lawan bermainnya.
 4. Sutradara harus membantu/memberikan sugesti kepada actor dalam berkreasi.
 5. Sutradara harus dapat menumbuhkan dan membina keyakinan pada diri actor atas peran yang dibawakan.
 6. Sutradara harus dapat membuat actor merasa *at home* (krasan) di atas pentas.

5. Latihan Teknis (*Technical Rehearsal*)

- Mencek *lighting*, pergantian set, penggunaan music/ilustrasi suara dan masalah teknis yang lain.
- Sutradara **menjaga** agar efek visual (*setting, lighting, costume/make up*) memberikan bantuan besar/menunjang keseluruhan kerja teater, tidak terlepas dari tujuan permainan.
- Latihan kostum (*dress rehearsal*) biasanya dilakukan dalam latihan lengkap (*general rehearsal*).
- Latihan menghaluskan (*polishing rehearsal*) latihan khusus untuk menghaluskan yang belum sempurna.

D. LATIHAN

1. Selain harus, menghafalkan dialog, hal-hal apa lagi yang harus diperhatikan seorang actor dalam pemeranan lakon cerita drama?
2. Dalam hal pementasan dan penampilan perwatakan, hal apa saja yang harus diperhatikan dan dilakukan seorang actor?
3. Apa yang dimaksud perwatakan lahiriah dan batiniah?Jelaskan!
4. Dalam menyusun rencana latihan, hal apakah yang harus dilakukan/ditetapkan dalam langkah pertama?sebutkan dan jelaskan!
5. Dalam tahap latihan, latihan apa sajakah yang perlu dibina?

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.
- 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.