



**Mulawarman  
University PRESS**

# **PENGANTAR DRAMA**

*Teori, Sejarah, dan Perkembangannya*

**Eka Yusriansyah**



Mulawarman  
University PRESS

# PENGANTAR KE BIEKMA

*Teori, Sejarah, dan Perkembangannya*

Eka Yusriansyah

# **PENGANTAR DRAMA**

## **Teori, Sejarah, dan Perkembangannya**

**Eka Yusriansyah**



**Mulawarman**  
**University PRESS**

**PENGANTAR DRAMA**  
**Teori, Sejarah, dan Perkembangannya**

**Penulis:**

Eka Yusriansyah

**Editor:**

Yofi Irvan Vivian

**Penyunting Bahasa:**

Bayu Aji Nugroho

**Desain Sampul & Penata Letak:**

Yofi Irvan Vivian

**Ukuran:**

104 hal., Uk. 15,5 x 23 cm

**ISBN:** 978-623-5262-65-9

© 2023. Mulawarman University Press

Cetakan Pertama:

2023

Hak Cipta 2023, Isi di Luar Tanggung Jawab Percetakan

---

Copyright © 2023 by Mulawarman University Press

---

All Right Reserved

Hak cipta dilindungi undang-undang  
Dilarang keras menerjemahkan, memfotokopi, atau  
memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku ini tanpa izin tertulis  
dari penerbit

**PENERBIT MULAWARMAN UNIVERSITY PRESS IKAPI:**  
**004/Anggota Luar Biasa/KTI/2017; APPTI: 004.042.1.04.2018**

Alamat: Gedung LP2M Universitas Mulawarman Jalan Kerayan,  
Kampus Gunung Kelua – Samarinda, 75123

Telp/Faks: (0541) 747432

Official Web: <https://www.mup.unmul.ac.id> Marketing Web:

<https://unmulpress.com>

E-mail: [mup@unmul.ac.id](mailto:mup@unmul.ac.id)

## PRAKATA

Puji dan syukur penulis panjatkan ke hadirat Allah yang telah memberikan limpahan rahmat dan karunia sehingga terwujud buku sederhana ini. Buku ini disusun sebagai pegangan perkuliahan dan referensi, khususnya bagi mahasiswa sastra Indonesia Fakultas Ilmu Budaya Universitas Mulawarman, sekaligus sebagai pelengkap literatur drama dan teater yang telah ada sebelumnya.

Buku ini terdiri atas enam bab. Bab satu mengulas tentang hakikat serta hubungan drama dan teater, bagaimana drama dipandang sebagai seni sastra sementara teater sebagai seni peran. Bab dua menjabarkan ikhtisar sejarah drama dunia. Bab ini mengulas perkembangan drama klasik sejak Yunani dan Romawi, hingga teater modern beserta tokoh penting dalam perkembangan drama di dunia. Bab tiga menguraikan ikhtisar sejarah dan perkembangan drama di Indonesia. Bab ini mengulas perkembangan teater beserta kelindan teater tradisional, teater modern, dan teater mutakhir serta kontemporer. Bab empat menyajikan beberapa dramawan dan teaterawan Indonesia yang menjadi tonggak perkembangan drama di Indonesia.

Bab lima membahas jenis-jenis drama berdasarkan stereotip dan aliran. Klasifikasi drama berdasarkan stereotip memuat pembahasan tentang drama tragedi, komedi, melodrama, dan dagelan atau *farce*. Klasifikasi drama berdasarkan aliran terdiri atas drama aliran Klasik, Romantik, realisme, naturalisme, ekspresionisme, dan eksistensialisme yang kemudian melahirkan pula teater absurd. Bab enam mengulas tentang struktur naskah drama atau lakon yang terdiri atas alur, penokohan, latar, dialog, tema, dan amanat.

Penulisan buku ini tidak lepas dari referensi-referensi umum yang digunakan oleh akademisi drama. Penulis berharap para pemula yang ingin mengenal dunia drama dan teater dapat dengan mudah mendapatkan buku referensi yang dirujuk dalam buku ini.

Akhir kata, penulis menyadari sepenuhnya bahwa buku yang berada di tangan pembaca ini masih jauh dari sempurna. Harapan penulis, semoga buku ini dapat bermanfaat bagi Prodi Sastra Indonesia Fakultas Ilmu Budaya Universitas Mulawarman pada khususnya dan pelaku drama dan teater di Indonesia pada umumnya. Kritik dan saran yang konstruktif dari pembaca tentu sangat penulis harapkan demi penyempurnaan buku ini pada masa yang akan datang.

Samarinda, Desember 2022

Penulis

## DAFTAR ISI

<b>PRAKATA.....</b>	<b>4</b>
<b>DAFTAR GAMBAR.....</b>	<b>11</b>
<b>BAB I DRAMA DAN TEATER .....</b>	<b>12</b>
A.    Drama sebagai Seni Sastra .....	12
B.    Teater sebagai Seni Peran .....	15
C.    Hubungan Drama dan Teater .....	17
<b>BAB II IKHTISAR SEJARAH DRAMA DUNIA.....</b>	<b>22</b>
A.    Drama Klasik .....	22
1.    Zaman Yunani .....	22
2.    Zaman Romawi .....	24
B.    Teater Abad Pertengahan .....	25
C.    Zaman Renaissance.....	25
D.    Zaman Elizabeth .....	26
E.    Zaman Romantik .....	27
F.    Drama Modern .....	28
1.    Henrik Ibsen (1828—1906) .....	28
2.    August Strindberg (1849—1912).....	30
3.    George Bernard Shaw (1856—1950).....	30
4.    Anton Chekhov (1860—1904) .....	31
5.    Eugene Gladstone O’Neill (1888—1953).....	32
6.    Bertolt Brecht (1898—1956) .....	33
7.    Samuel Beckett (1906—1989).....	34

8.	Eugene Ionesco (1909—1994).....	36
<b>BAB III IKHTISAR SEJARAH PERKEMBANGAN DRAMA</b>		
<b>DI INDONESIA.....</b>		<b>37</b>
A.	Teater Tradisional .....	37
1.	Teater Rakyat .....	39
2.	Teater Istana.....	41
B.	Teater Modern.....	41
1.	Abdul Muluk .....	43
2.	Komedi Stambul.....	44
3.	Miss Riboet's Orion .....	45
4.	Dardanella.....	46
5.	Teater Maya.....	47
6.	Cine Drama Institut.....	48
7.	Sastra Drama Terjemahan .....	50
C.	Teater Mutakhir .....	52
<b>BAB IV TOKOH DRAMA INDONESIA.....</b>		<b>56</b>
1.	Teguh Karya (1937—2001) .....	56
2.	WS Rendra (1935—2009) .....	57
3.	Arifin C. Noer (1941—1995) .....	59
4.	Nano Riantiarno (1949) .....	60
5.	Putu Wijaya (1944) .....	62
<b>BAB V JENIS-JENIS DRAMA .....</b>		<b>65</b>
A.	Klasifikasi Drama Berdasarkan Stereotip.....	65
1.	Tragedi.....	65



2.	Komedi.....	67
3.	Melodrama .....	68
4.	Dagelan ( <i>farce</i> ).....	69
B.	Klasifikasi Drama Berdasarkan Aliran.....	70
1.	Aliran Klasik .....	70
2.	Aliran Romantik.....	71
3.	Aliran Realisme .....	71
4.	Aliran Naturalisme .....	73
5.	Aliran Ekspresionisme.....	74
6.	Aliran Eksistensialisme .....	75
C.	Jenis-jenis Drama.....	77
1.	Drama Baca ( <i>Closed drama</i> ) .....	77
2.	Drama Liturgi .....	77
3.	Drama Puitik .....	78
4.	Drama Monolog.....	78
5.	Drama Simbolis .....	79
6.	Drama Mini Kata .....	79
7.	Drama Radio.....	80
8.	Drama Audio.....	80
9.	Drama Virtual/Digital .....	81
10.	Drama Televisi .....	81
11.	Drama Eksperimental.....	82
12.	Drama Lingkungan .....	83
<b>BAB VI STRUKTUR NASKAH DRAMA .....</b>		<b>84</b>
A.	Alur (plot).....	85

1.	Eksposisi ( <i>Exposition</i> ) .....	86
2.	Komplikasi ( <i>Complication</i> ) .....	87
3.	Klimaks ( <i>Climax</i> ) .....	89
4.	Resolusi ( <i>Resolution</i> ) .....	90
5.	<i>Catastrophe</i> atau <i>Denouement</i> .....	91
B.	Penokohan .....	92
C.	Latar ( <i>setting</i> ) .....	94
D.	Dialog .....	96
E.	Tema.....	99
F.	Amanat.....	100
<b>DAFTAR PUSTAKA .....</b>		<b>101</b>

## DAFTAR GAMBAR

1. Gambar 1. Ilustrasi Kedudukan Drama dan Teater
2. Gambar 2. Henrik Ibsen
3. Gambar 3. August Strindberg
4. Gambar 4. George Bernard Shaw
5. Gambar 5. Anton Chekov
6. Gambar 6. Eugene Gladstone O'Neill
7. Gambar 7. Bertolt Brecht
8. Gambar 8. Samuel Beckett
9. Gambar 9. Eugene Ionesco
10. Gambar 10. Arifin C. Noer
11. Gambar 11. Teguh Karya
12. Gambar 12. WS Rendra
13. Gambar 13. Nano Riantiarno

## **BAB I**

### **DRAMA DAN TEATER**

Ketika menyebut istilah drama, kita akan dihadapkan dengan dua istilah yang saling tumpang-tindih pemahamannya. Terdapat dua kemungkinan yang akan dihadapi, yaitu drama naskah dan drama pentas. Yang pertama adalah bagian dari genre karya sastra yang menjadi dasar utama dari analisis drama dalam sastra Indonesia. Drama naskah ini dapat dipentaskan, baik dalam bentuk media audio berupa sandiwara radio maupun dalam bentuk seni pertunjukan di atas panggung. Yang terakhir disebut sebagai drama pentas, juga disebut teater sebagai seni pertunjukan. Untuk mengurai istilah yang saling tumpang-tindih antara keduanya, di bawah ini dipaparkan drama sebagai seni sastra dan teater sebagai seni peran dan pertunjukan sebagai pintu masuk untuk memahami bidang drama dan teater lebih lanjut.

#### **A. Drama sebagai Seni Sastra**

Kata 'drama', secara etimologi, berasal dari bahasa Yunani 'draomai' yang berarti berbuat, bertindak atau beraksi (*to do, to act*). Artinya, drama adalah sebuah perbuatan, tindakan atau action. Istilah drama, dalam perkembangannya, memiliki pengertian yang luas baik ditinjau dari perspektif sastra maupun cabang kesenian yang

lainnya. Berikut adalah beberapa pengertian drama yang dikemukakan para ahli.

M.H. Abrams dalam *A Glossary of Literary Terms* mengemukakan bahwa drama merupakan “*the form of composition designed for performance in the theater, in which actors take the roles of the characters, perform the indicated action, and utter the written dialogue*” (Abrams, 1999: 69). Menurutnya, drama adalah sebuah komposisi yang didisain untuk sebuah pertunjukan di atas pentas (di dalam gedung pertunjukan) yang melibatkan aktor untuk memerankan karakter/tokoh, memainkan peran/*action*, dan mengucapkan dialog. Pengertian di atas senada dengan yang disampaikan oleh Cuddon bahwa drama adalah “*in general any work meant to be performed on a stage by actors*” (Cuddon, 2013:216). Artinya, drama dalam pengertian umum merupakan karya apa saja yang ditujukan untuk sebuah pertunjukan di atas pentas oleh aktor, pemain, atau pemeran.

Panuti Sudjiman memberikan batasan terkait definisi drama sebagai sebuah karya sastra yang bertujuan menggambarkan kehidupan dengan mengemukakan tikaian atau konflik dan emosi lewat lakuan atau tindakan, dan dialog, yang lazimnya didirancang untuk sebuah pementasan di atas panggung (Sudjiman, 1984: 20). Definisi serupa juga dipaparkan oleh Riris K. Sarumpaet bahwa drama adalah

ragam sastra dalam bentuk dialog yang dimaksudkan untuk dipertunjukkan di atas pentas.

Beberapa batasan istilah yang dikemukakan ahli di atas bermuara pada suatu pemahaman bahwa drama merupakan salah satu genre sastra di samping prosa dan puisi yang dimaksudkan untuk dipentaskan di atas panggung pertunjukan. Drama, dalam pengertian ini, ditulis oleh dramawan untuk digarap menjadi sebuah pertunjukan atau pementasan drama (teater) dalam rangka mencapai kesempurnaannya sebagai sebuah kesenian. Dengan kata lain, drama dapat dikatakan sempurna jika ia telah dipentaskan. Namun demikian, tidak semua pementasan drama berangkat dari naskah drama layaknya drama tradisional dan drama rakyat.

Terminologi drama, sejatinya, didasarkan pada konteks pembahasannya. Drama naskah mengacu pada naskah drama sebagai genre sastra yang dapat dijadikan kajian dalam tradisi akademis ilmu sastra. Drama pentas mengacu pada pembahasan teater sebagai seni peran dan pertunjukan yang berintegrasi dengan berbagai cabang kesenian lainnya seperti seni lukis, seni rupa, seni tari, seni suara, seni busana, seni rias, hingga seni dekorasi. Dengan demikian, drama naskah adalah sebuah seni sastra yang dapat diproses dengan menggabungkan berbagai cabang seni untuk menjadi sebuah drama pentas. Proses yang demikian disebut sebagai proses kerja teater.

Sebagai salah satu genre sastra, drama didominasi oleh dialog yang menjadi ciri khas dan pembeda dari jenis sastra lainnya. Oleh karena itu, bahasa yang digunakan dalam drama adalah bahasa sastra yang bersifat konotatif, metaforis, dan simbolis. Penggunaan gaya bahasa, majas, irama, simbol, dan diksi adalah piranti sastra yang termuat dalam naskah drama. Meskipun demikian, bahasa drama tidak sepakem bahasa puisi dan lebih lugas dari bahasa prosa. Naskah drama berusaha menampilkan dialog yang hidup dan berkembang di masyarakat sehari-hari. Ini adalah hakikat dari dialog naskah drama yang berorientasi pada potret kehidupan yang dibangun atas dasar konflik atau tikaian kehidupan manusia dan kemanusiaan itu sendiri.

## **B. Teater sebagai Seni Peran**

Kata 'teater' secara etimologi berasal dari bahasa Yunani 'theatron' yang berarti takjub melihat dan memandangi. Kata 'teater' kemudian memiliki tiga pengertian, yaitu gedung pertunjukan, publik (*audience*), dan tonil. Dalam perkembangan selanjutnya, kata 'teater' memiliki arti yang lebih luas di samping ketiga arti di atas. Teater dapat berarti grup pemain drama dan dapat pula sebagai segala bentuk jenis pertunjukan yang dipertontonkan di depan publik. Pengertian kata 'teater', dewasa ini, tidak dapat dilepaskan dari konteksnya. Sebagai contoh Teater 21 berarti gedung bioskop, teater arena berarti jenis panggung pertunjukan,

Teater Mandiri berarti komunitas atau grup teater, teater tradisional berarti jenis tontonan teater, dan sebagainya.

Istilah teater secara luas diartikan sebagai segala tontonan yang dipertunjukkan di depan orang banyak, seperti tari-tarian, wayang, ketoprak, ludruk, reog, lenong, sulap, dagelan, akrobatik, dan segala jenis pagelaran dengan segala bentuk dan media penyajiannya. Secara sempit, teater didefinisikan oleh Harymawan sebagai kisah hidup atau kehidupan manusia yg diceritakan di atas pentas, disaksikan orang banyak dengan media percakapan, gerak, dan laku dengan atau tanpa dekorasi, didasarkan pada naskah tertulis dan dengan atau tanpa musik, nyanyian, tarian (Harymawan, 1993: 2). Di samping istilah teater, terdapat pula istilah sandiwara di dalam bahasa Indonesia dan tonil (*toneel*) dari bahasa Belanda. Secara etimologi, 'sandiwara' berasal dari bahasa Jawa, yaitu 'sandi' yang berarti rahasia dan 'warah' yang berarti pelajaran. Sandiwara berarti sebuah pelajaran yang diberikan secara rahasia atau diam-diam. Tonil, di satu sisi, memiliki makna yang sama dengan sandiwara. Dengan demikian, sandiwara adalah sebuah pertunjukan yang memuat pelajaran yang dimanifestasikan melalui lakuan, dialog, dan gerak pemain secara metaforis dan simbolis.

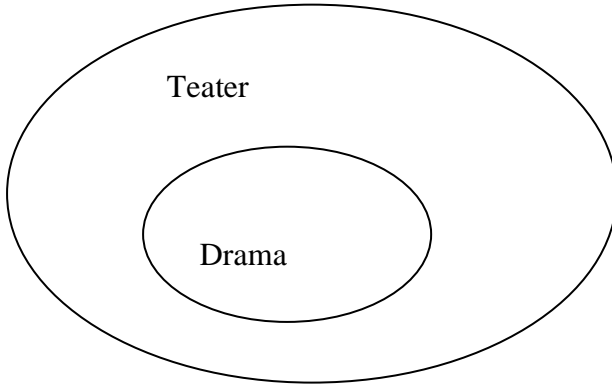
Seiring dengan perkembangannya, kini istilah teater juga menyangkut seluruh kegiatan dan proses kerja kreatif berteater. Satoto mengungkapkan bahwa pembicaraan



terkait teater tidak dapat dilepaskan dari proses kegiatan berteater dari lahirnya, yaitu penciptaan ide dalam bentuk naskah drama, penggarapan, penyajian atau pementasan, hingga tanggapan atau respon penonton terhadap pertunjukan (Satoto, 2016:4). Mengutip istilah Goenawan Mohamad, Satoto menyebut proses berteater sebagai peristiwa teater. Serangkaian proses dari kelahiran sebuah gagasan hingga pementasan dan penikmatan penonton adalah bagian dari peristiwa berteater. Putu Wijaya dan Danarto menyebut bahwa teater adalah proses, proses, dan proses yang tidak akan pernah selesai.

### **C. Hubungan Drama dan Teater**

Berdasarkan batasan-batasan tentang drama dan teater yang dikemukakan sebelumnya, dapat dirumuskan bahwa drama berkaitan dengan naskah drama atau lakon yang akan dipentaskan, sedangkan teater berkaitan langsung dengan pertunjukan. Jadi, drama adalah bagian dari teater. Teater sendiri adalah istilah lain dari drama, tetapi dalam cakupan yang lebih luas, meliputi proses pemilihan naskah drama, penafsiran, penggarapan, penyajian atau pementasan, dan penikmatan oleh publik teater. Dengan kata lain, teater adalah aktualisasi dalam wujud pertunjukan atau pementasan dari drama sebagai karya sastra. Perhatikan ilustrasi berikut.



**Gambar 1. Ilustrasi Kedudukan Drama dan Teater**

Di dalam proses teater, drama hanya sebagian kecil dari teater. Untuk melengkapi pemahaman tentang drama dan teater, Prof Soediro Satoto memetakan perbedaan antara drama dan teater dalam bukunya *Analisis Drama dan Teater* sebagai berikut.

<b>Drama</b>	<b>Teater</b>
Lakon ( <i>play</i> )	Pertunjukan ( <i>performance</i> )
Naskah ( <i>script</i> )	Produksi ( <i>production</i> )
Teks ( <i>text</i> )	Pemanggungan ( <i>staging</i> )
Pengarang ( <i>author</i> )	Pemeran ( <i>actor/actress</i> )
Kreasi ( <i>creation</i> )	Penafsiran ( <i>interpretation</i> )
Teori ( <i>theory</i> )	Praktik ( <i>practice</i> )

**Tabel 1. Perbedaan Drama dan Teater**

Tabel di atas menunjukkan bahwa drama merupakan lakon atau naskah yang belum diproduksi atau digarap menjadi sebuah pertunjukan. Drama adalah teks atau hasil kreasi seorang pengarang yang belum dipanggungkan dan membutuhkan penafsiran seorang sutradara untuk dimainkan oleh pemain atau pemeran (aktor dan aktris). Drama adalah sebuah teori yang harus dipraktikkan atau diaplikasikan (Satoto, 2016: 6).

Dengan demikian, drama atau lakon harus ditafsirkan, diproses, dan digarap menjadi sebuah pertunjukan untuk mencapai kesempurnaannya sebagai drama. Lantas, apakah teater harus berangkat dari sebuah naskah drama? Kenapa ada pementasan teater yang tidak berangkat dari sebuah naskah drama?

Untuk menjawab pertanyaan yang demikian, kita perlu mengingat kembali sejarah drama dan teater. Teater, mulanya, adalah upacara ritual yang tidak membutuhkan naskah atau lakon dalam pelaksanaannya. Pun demikian dengan pementasan teater tradisional dan klasik seperti teater Yunani Romawi Kuno, teater Abad Pertengahan yang dilaksanakan di atas kereta, dan beberapa teater rakyat tradisional di Nusantara seperti Ketoprak, Ludruk, Lenong, Mamanda, dan sebagainya. Teater-teater klasik dan tradisional tersebut dipentaskan secara spontan dan bersifat improvisatoris tanpa naskah. Barulah memasuki akhir abad ke-18, kesadaran terhadap sebuah pementasan yang lebih

teratur, sistematis, dan terarah mulai diperhatikan, sehingga muncullah pementasan teater yang berangkat dari naskah drama. Teater naskah semacam ini dikategorikan sebagai salah satu jenis teater modern.

Memasuki akhir abad ke-20, teater mutakhir cenderung mengabaikan naskah drama sebagai bahan pokoknya. Naskah drama yang dimaksud adalah naskah drama yang sudah jadi dan sengaja ditulis oleh dramawan atau sastrawan, baik untuk keperluan pentas maupun keperluan sastrawi. Teater mutakhir berkeinginan untuk membebaskan teater sebagai seni pertunjukan murni dari belenggu konvensi sastra. Namun, bukan berarti teater mutakhir tidak memiliki naskah drama. Pertunjukan teater mutakhir tetap memiliki menjadikan naskah sebagai pedoman dan petunjuk pemanggungan dan pengadeganan dalam bentuk gerak, dekorasi, musik, simbol, nyanyian, dan tarian.

Naskah drama, dalam kaitannya dengan bahan pementasan teater, menyediakan panduan dan keterangan dalam permainan. Naskah drama tidak mengisahkan cerita dan peristiwa secara langsung, melainkan melalui penuturan dialog tokoh-tokohnya. Nano Riantiarno dalam dalam *Kitab Teater*-nya (2011: 52—53) menguraikan bahwa terdapat beberapa hal di dalam naskah drama yang menjadi bahan dasar penciptaan pementasan teater dan panduan kerja bagi seluruh unsur yang terlibat dalam produksi teater.

- a. Dialog dari tokoh-tokoh peranan
- b. Catatan pengadeganan atau tindakan tokoh (anotasi)
- c. Deskripsi tokoh
- d. Deskripsi tempat dan waktu
- e. Pembagian babak dan adegan

## **BAB II**

### **IKHTISAR SEJARAH DRAMA DUNIA**

Drama berkembang terlebih dulu di dunia Barat. Pada paruh abad ke-19, barulah masuk ke Indonesia melalui peranakan Tionghoa dengan berbagai kelompok drama modern. Untuk melengkapi pemahaman tentang drama Indonesia, berikut akan dideskripsikan ikhtisar sejarah drama dunia baru kemudian menyusul perkembangan drama di Indonesia.

#### **A. Drama Klasik**

Drama Klasik adalah drama pada zaman Yunani dan Romawi. Pada zaman ini dianggap sebagai awal mula kelahiran drama dunia. Terdapat banyak sekali drama yang lahir pada zaman ini yang bersifat abadi dan terkenal sampai saat ini.

##### **1. Zaman Yunani**

Pada zaman Yunani Kuno asal muasal drama tercipta. Drama bermula dari kultus Dewa Dionysius sekitar tahun 600 SM, yaitu berupa upacara penyembahan kepada Dewa Domba/Lembu. Untuk menghormati Dewa Dionysius sekitar tahun 534 SM di Athena, diadakan sayembara drama yang kemudian dimenangkan oleh Thespis. Thespis adalah seorang aktor dan penulis tragedi yang pertama dikenal dunia. Segala sesuatu yang berkaitan dengan drama dinyatakan sebagai temuannya, bahkan para aktor kala itu

dinamai *Thespian*. Penemuan karakter yang berdialog dengan koor serta permainan drama menggunakan topeng juga disebut sebagai Thespis (Sumardjo, 2008: 4). Sebelum pementasan drama dilakukan upacara pengorbanan domba/lembu sebagai sesembahan kepada Dewa Dionysius dan diiringi dengan nyanyian yang disebut tragedi. Dionysius yang mulanya adalah dewa berwujud binatang, dalam perkembangannya, berubah menjadi manusia dan dipuja sebagai dewa anggur dan kesuburan. Tragedi pada saat itu, kemudian, mendapat makna lain, yaitu perjuangan manusia melawan nasib.

Terdapat beberapa tokoh yang dikenal sebagai pemula drama Yunani, antara lain Sophocles, Aeschylus, Euripides, dan Aristophanes. Ketiga tokoh pertama adalah tokoh drama tragedi. Sophocles adalah tokoh drama tragedi Yunani yang terkenal. Karyanya bersifat abadi dan temanya relevan hingga saat ini. Dramanya berjudul "Oedipus Sang Raja", "Oedipus di Kolonus", dan "Antigone" mengisahkan nasib manusia yang tragis. Aristophanes, di satu sisi, adalah pionir drama komedi Yunani dengan karyanya berjudul *The Frogs*, *The Waps*, dan *The Clouds*.

Bentuk panggung pertunjukan pada zaman Yunani adalah panggung arena terbuka yang berada di ketinggian dan dikelilingi tempat duduk penonton yang melingkari bukit. Pementasan tragedi klasik Yunani memiliki ciri antara lain a) pementasannya dilakukan di *amphitheater*, b) dramanya

tidak selalu diakhiri dengan kematian tokoh utama, c) seluruh pemainnya adalah pria, bahkan peran wanita juga dimainkan pria dan memakai topeng, d) terdapat koor berupa nyanyian rakyat atau pujian sebagai selingan dan pengiring, e) pementasannya bersifat katarsis atau penyucian jiwa melalui kasih sayang dan rasa takut, f) drama terdiri atas tiga sampai lima bagian, yang diselingi dengan koor (stasima), dan g) terdapat prolog yang panjang.

## **2. Zaman Romawi**

Drama zaman Romawi adalah peralihan dari gaya zaman Yunani. Drama zaman Romawi menjadi penting dalam sejarah karena pengaruhnya kelak pada zaman Renaissance. Pementasan drama pada zaman Romawi mulanya bersifat religius, namun dalam perkembangannya, berubah menjadi *show biz* atau pementasan yang berorientasi pada materi. Bentuk panggung pertunjukan teater Romawi juga lebih megah dari teater Yunani. Drama yang populer di zaman Romawi antara lain komedi, farce, mime, dan pertunjukan-pertunjukan sensasional yang tidak begitu serius. Beberapa ciri pementasan zaman Romawi antara lain a) koor tidak lagi mengisi setiap adegan, b) musik menjadi pelengkap seluruh adegan, c) tema pementasan berkisar pada persoalan kesenjangan kelas menengah, d) latar adegan terjadi di rumah, jalan, atau halaman. Terdapat tiga tokoh terkemuka drama Romawi Kuno, yaitu Plutus, Terence atau Publius Terence Afer, dan Lucius Seneca.



## **B. Teater Abad Pertengahan**

Teater Abad Pertengahan mendapat pengaruh yang begitu besar dari Gereja Katolik. Pementasannya melibatkan para pendeta gereja untuk menyanyikan nyanyian gereja dan kemudian diselingi dengan koor. Selain itu, terdapat pula pagelaran “Passio” yaitu pertunjukan tentang kisah tragis Yesus Kristus. Berikut adalah ciri-ciri teater Abad Pertengahan.

1. Pementasannya dilaksanakan di atas kereta yang disebut *pageant*.
2. Dekorasi yang sederhana dan simbolis.
3. Pementasannya simultan bersifat berbeda dengan pementasan simultan drama modern.

## **C. Zaman Renaissance**

Drama zaman Renaissance berkembang di Italia. Aktivitas berteater di Italia berpusat di istana dan akademi. Ciri yang menonjol dari drama Italia adalah *spectacle* yang berkembang dari kalangan istana. *Spectacle* dalam hal ini adalah intermezo yang diselipkan dalam pertunjukan drama biasa dan kemudian masuk dalam opera yang berkembang tahun 1590-an. Pada abad ke-17, pertunjukan opera menjadi bentuk teater yang paling digemari di Italia. Drama yang populer pada zaman Italia ini adalah drama komedi yang diambil dari Yunani Kuno. *Comedia dell'arte* adalah teater rakyat yang berkembang di luar lingkungan istana dan akademis. Pemain dramanya adalah para profesional.

Dramanya bersifat improvisatoris dan ceritanya berdasarkan scenario yang berisi garis besar plot saja. Ada beberapa tokoh Italia terkenal pada zaman ini, antara lain Giangiorgio Trissino penulis tragedi terkenal *Sofonisba*, Torquato Tasso dengan karya dramanya yang liturgis dan pastoral, dan Niccolo Machiavelli dengan karyanya *Mandrake*.

Drama zaman Renaissance bercirikan sebagai berikut.

1. Bersifat improvisatoris.
2. Tema cerita diambil dari mitologi atau kehidupan sehari-hari.
3. Kostum dan dekorasi panggung yang digunakan bersifat imajinatif dan inovatif.
4. Menggunakan panggung *proscenium*.
5. Pemeranan, pantomim, dan urutan adegan tidak diperhatikan.

#### **D. Zaman Elizabeth**

Perkembangan drama pada zaman Elizabeth melaju dengan pesat atas pengaruh pemerintahan Ratu Elizabeth I di Inggris. Ratu Elizabeth memprakarsai pendirian teater-teater. William Shakespeare (1564—1616) adalah tokoh drama abadi yang hidup pada zaman Elizabeth. Naskah-naskah drama Shakespeare antara lain *The Taming of the Screw*, *Mid Summer Night Dream*, *King Lear*, *Anthony and Cleopatra*, *Hamlet*, *Macbeth*, *The Merchant of Venice*, *Titus Andronicus*, *The Tesmpest*, dan sebagainya. Karya-karya Shakespeare tersebut telah diterjemahkan oleh Trisno

Sumardjo, Muh. Yamin, dan Rendra. Drama pada zaman Elizabeth bercirikan sebagai berikut:

1. Naskahnya bersifat puitis;
2. Dialognya panjang-panjang;
3. Naskah ditulis secara bebas dan tidak terikat konvensi;
4. Lakuan bersifat simultan, berganda, dan rangkap;
5. Ada campuran antara drama dan humor.

### **E. Zaman Romantik**

Drama zaman Romantik berkembang antara tahun 1800—1850-an. Aliran Romantik dalam drama berprinsip pada kebebasan dalam kreativitas untuk memahami manusia dan semesta agar manusia menemukan ketenangan batin (Sumardjo, 2008: 66). Aliran Romantik berkembang pesat di Jerman. Ada dua tokoh besar Romantik Jerman, yaitu Wolfgang von Goethe (1749-1832) dan Christop Friedrich von Schiller (1759-1805). Goethe dianggap sebagai Shakespeare Jerman. Dramanya yang pertama adalah *Goetz von Berlichingen* dan karya terbesarnya adalah *Faust* yang terus-menerus dipentaskan kala itu. Sementara Schiller adalah tokoh drama Jerman yang lebih memiliki perhatian terhadap teater dari pada Goethe. Karya dramanya antara lain *The Robbers*, *Don Carlos*, dan *Wallenstein Trilogy* (*Wallenstein's Camp*, *The Piccolomini*, and *Wallenstein's Death*). Drama Romantik juga muncul di Perancis meskipun berkembang terlambat

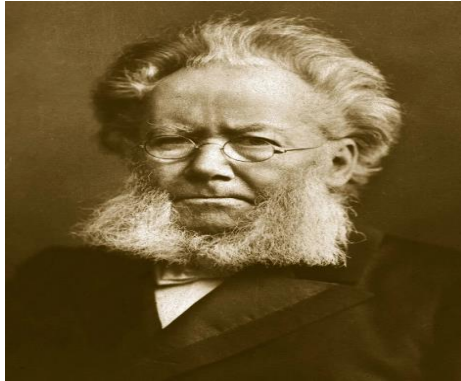
dibandingkan di Inggris dan Jerman. Romantik di Perancis dapat ditelusuri dalam karya-karya Victor Hugo, Alexandre Dumas, Alfred de Vigny, dan Alfred de Musset.

## **F. Drama Modern**

Drama modern adalah perkembangan lebih lanjut dari kejayaan tradisi pementasan dan penulisan naskah drama sejak zaman Yunani Kuno. Berikut akan dikemukakan beberapa tokoh drama dunia yang populer dan berpengaruh terhadap perteateran Indonesia, seperti Henrik Ibsen (Norwegia), August Strinberg (Swedia), Bernard Shaw (Inggris), Anton Chekov (Rusia), Eugene Gladstone O'Neill (Amerika), Bertolt Brecht (Jerman), Sameul Beckett (Irlandia), dan Eugene Ionesco (Rumania).

### **1. Henrik Ibsen (1828—1906)**

Ibsen adalah tokoh drama paling terkemuka di Norwegia. Pada Ibsen, aliran realisme mencapai puncaknya. Ibsen menulis drama tahun 1875 yang kemudian disinyalir sebagai awal mula penulisan drama modern. Ibsen disebut sebagai bapak teater modern. Lakon-lakonnya antara lain *Tiang-tiang Masyarakat*, *Rumah Boneka*, *Hantu-hantu*, dan *Musuh Masyarakat*.



Gambar 2. Henrik Ibsen  
(Sumber: [www.britannica.com](http://www.britannica.com))

Ibsen mengeksplorasi watak manusia khususnya pada kepalsuan dalam kehidupan pribadi yang semu dalam karyakaryanya. Dramanya adalah *well-made play* atau drama yang terlihat cermat dan menolak konvensi-konvensi klasik yang tidak realistis seperti adanya solilokui dan *aside* (sampingan) layaknya pada drama-drama klasik.

Ibsen tidak terpaku pada keberhasilan lakon realismenya saja, melainkan juga memasukkan unsur simbolisme dalam dramanya sejak 1883. Drama dengan aliran barunya yang simbolis ada pada naskah *Angsa Liar*, *Hedda Gabbier*, *The Mater Builder*, dan *Apabila Kita Bangkit dari Mati*. Sejak itu drama-drama Ibsen yang simbolis mengemuka dan berpengaruh besar pada perkembangan drama abad XX, terutama dalam simbolisme yang dipadukan dengan gaya realisme (Sumardjo, 2008).

## 2. August Strindberg (1849—1912)

Strindberg adalah dramawan terkenal di Swedia. Strindberg dikenal sebagai tokoh drama yang beraliran naturalisme dan ekspresionisme.

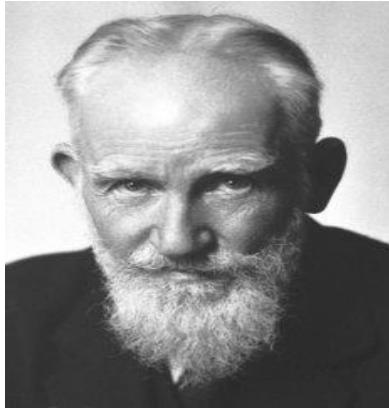


Gambar 3. August Strindberg  
(Sumber: [www.writerstheatre.org](http://www.writerstheatre.org))

Naskah dramanya *The Father* dan *Miss Julia* termasuk drama naturalis, sedangkan drama *A Dream Play*, *The Dance of Death*, dan *The Spook Sonata* adalah dramanya yang bersifat ekspresionistis.

## 3. George Bernard Shaw (1856—1950)

Shaw adalah dramawan Irlandia yang menetap di Inggris yang mengagumi realisme Henrik Ibsen. Berbeda dengan drama Ibsen yang serius, Shaw cenderung bersifat komedi satir. Shaw adalah salah satu dramawan abad modern terbesar kedua setelah Shakespeare di Inggris.



Gambar 4. George Bernard Shaw  
(Sumber: [www.nobelprize.org](http://www.nobelprize.org))

Shaw adalah penulis Irlandia kedua yang menerima Nobel Kesusastraan pada 1925 setelah William Butler Yeats. Lakonnya berjudul *Pygmalion* telah difilmkan dan meraih penghargaan *Academy Award* pada 1938. Beberapa naskah dramanya antara lain *Man and Superman*, *Caesar and Cleopatra*, *Candida*, *Major Barbara*, *Androcles and the Lion*, *Saint Joan*, dan *Heartbreak House*.

#### **4. Anton Chekhov (1860—1904)**

Chekhov adalah dramawan Rusia termashur di Indonesia. Penulisan naskah dramanya mulai mendapat perhatian sejak naskahnya berjudul *The Seagull* dipentaskan oleh Konstantin Stanislavsky pada 1898. Setelah itu, drama-dramanya menyusul menuai puncak kesuksesan setelah digarap juga oleh Stanislavsky bersama *Moscow Art Theatre*.



Gambar 5. Anton Chekov  
(Sumber: [www.britannica.com](http://www.britannica.com))

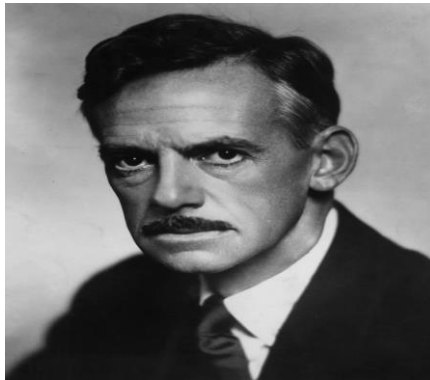
Drama-drama Chekhov memotret kehidupan masyarakat Rusia pada zamannya dengan tokoh-tokohnya yang memimpikan kehidupan lebih bahagia tapi terbentur lingkungan, kepentingan, dan orang lain. Potret realisme Chekhov terletak pada permukaan kejadian yang seolah-olah tidak menentu selayaknya tokoh-tokoh dramanya yang tidak menentu juga. Drama-dramanya juga bernada murung dan humor. Kemurungan dan humor muncul secara simultan dan kerap kali berurutan dengan cara yang cepat. Naskah-naskah dramanya antara lain *Uncle Vanya*, *Three Sisters*, dan *The Cherry Orchard*.

### **5. Eugene Gladstone O'Neill (1888—1953)**

O'Neill adalah tokoh drama terbesar di Amerika. Ia menulis kurang lebih 45 drama dengan berbagai aliran di antaranya realisme, naturalisme, dan ekspresionisme. Drama-dramanya kebanyakan bernada pesimistik karena



dirinya banyak terpengaruh oleh Nietzsche, Schopenhauer, dan Strindberg. Kebanyakan dramanya ditulis tahun 1930-an.



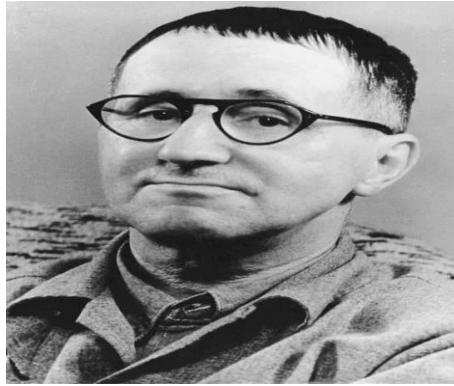
Gambar 6. Eugene Gladstone O'Neill  
(Sumber: [www.britannica.com](http://www.britannica.com))

O'Neill meraih hadiah nobel kesusasteraan tahun 1936. Selain itu, ia juga meraih empat hadiah Pulitzer untuk drama-dramanya. Beberapa dramanya antara lain *The Emperor Jones*, *Morning Becomes Electra*, *Long Day's Journey in to Night*, *Beyond the Horizon*, *Strange Interlude*, *The Long Voyage Home*, *The Iceman Cometh*, dan sebagainya. Salah satu dramanya yang ekspresionistik adalah *The Hairy Apes*.

## **6. Bertolt Brecht (1898—1956)**

Brecht adalah tokoh teater dari Jerman dan salah satu teaterawan yang berpengaruh di abad ke-20. Ia adalah seorang komunis yang amat mengecam kapitalis. Brecht menggagas teater epik sebagai antitesis dari teater dramatik yang sedang mashur kala itu. Menurutnya, teater dramatik adalah teater konvensional yang membuat penonton pasif di tengah keadaan yang krisis. Melalui teater epik ia

mendorong penonton untuk berpikir ketimbang tercebur dalam alur cerita yang dihadirkan di atas panggung pertunjukan.



Gambar 7. Bertolt Brecht  
(Sumber: [www.britannica.com](http://www.britannica.com))

Pada tahun 1949 Brecht mendirikan teater The Berliner Ensemble. Brecht menulis kurang lebih 35 naskah drama selama hidupnya, antara lain *Galileo*, *The Good Woman of Setzuan*, *Mother Courage and Her Children*, *Jungle of Cities*, *The Caucasian*, dan sebagainya. Dramanya berjudul *The Threepenny Opera* yang disadur dan dipentaskan oleh teater Koma menjadi *Opera Ikan Asin*.

## 7. Samuel Beckett (1906—1989)

Beckett adalah dramawan Irlandia terkenal yang menjadi patokan dalam teater absurd. Beckett adalah salah satu penulis *avant garde* yang paling berpengaruh abad ke-20. Ia mendapatkan penghargaan Nobel Sastra pada 1969. Selain menulis drama, Beckett juga menulis puisi, novel, dan esai sastra. Drama-drama Beckett adalah antitesis dari drama

Aristotelian yang konvensional. Drama Beckett menghadirkan alur dan struktur drama inkonvensional. Dramanya mengeksplorasi kondisi manusia dengan kekonyolan dan kelucuan yang mengundang tawa. Menurutnya, tawa adalah senjata untuk melawan keputusasaan.



Gambar 8. Samuel Beckett  
(Sumber: [www.britannica.com](http://www.britannica.com))

Beckett menyatakan bahwa tugas dramawan adalah menggambarkan ketidakjelasan sikap dan makna hidup manusia dalam teknik berteatr. Tak ayal, naskah-naskah drama Beckett disesaki oleh simbol-simbol yang multiinterpretasi. *Waiting for Godot* (1948) atau *Menunggu Godot* adalah representasi gagasannya terkait absurditas eksistensi manusia sekaligus menjadi naskah yang paling terkenal dan paling sering dipentaskan hingga kini di Indonesia. Drama-dramanya yang lain adalah *Endgame*, *Krapp's Last Tape*, *Embers*, *Happy Days*, *Come and Go*, dan lain-lain.

## 8. Eugene Ionesco (1909—1994)

Ionesco merupakan dramawan Perancis berkebangsaan Rumania beraliran absurd. Ionesco memulai karier kepenulisan drama pada 1948. Lakon pertamanya adalah *The Bald Soprano* atau Biduanita Botak.



Gambar 9. Eugene Ionesco  
(Sumber: [www.britannica.com](http://www.britannica.com))

Naskah-naskah dramanya lebih pesimistik dari pada dramawan absurd lainnya seperti Beckett dan Chekov. Ionesco memandang manusia adalah makhluk yang lucu dan tragis. Naskah-naskah dramanya nonkonvensional, penuh dengan dialog-dialog cerewet tanpa makna, ketidakbernalaran cerita, ketidaklogisan tokoh, serta nada-nada dialog pesimistik yang lahir dari mimpi buruk kehidupan manusia. Selain *Biduanita Botak*, naskah-naskah drama Ionesco yang sering dipentaskan kelompok teater di Indonesia antara lain adalah *Pelajaran*, *Badak-Badak*, *Kursi-Kursi*.

### **BAB III**

## **IKHTISAR SEJARAH PERKEMBANGAN DRAMA DI INDONESIA**

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

#### **A. Teater Tradisional**

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

yaitu teater yang meninggalkan fungsi religi dan menjadi hiburan bagi masyarakat di lingkungannya.

Teater tradisional merupakan hasil kreativitas kolektif suatu etnik tertentu di Indonesia yang bertolak dari tiga hal yang hidup di masyarakat, yaitu folklor (pantun, syair, cerita rakyat), permainan rakyat, dan upacara ritual (Achmad, 2006: 40—41). Ciri-ciri utama teater tradisional adalah bersifat improvisatoris, sederhana dan spontan, bersifat religius dan sakral yang dilakukan dengan sungguh-sungguh dengan segala hal seremoninya, dan dilaksanakan di sembarang tempat. Berdasarkan ciri-cirinya, teater tradisional memiliki fungsi antara lain 1) sebagai pemanggil kekuatan goib, 2) penjemput roh-roh pelindung dan nenek moyang untuk hadir di tempat pertunjukan, 3) pemanggil roh baik untuk mengusir roh jahat, dan 4) pelengkap ritual keagamaan dan perayaan siklus kehidupan (Sumardjo, 1992: 17).

Teater tradisional oleh D. Djajakusuma dibagi menjadi dua kategori, yaitu teater orang dan teater boneka. Masing-masing kategori terdiri atas dua jenis, yaitu teater rakyat dan teater istana. Kedua jenis teater inilah yang berkembang di masyarakat hingga awal abad ke-19, tepatnya sebelum modernitas dan kelompok teater modern (teater bangsawan) masuk ke Nusantara.

## 1. Teater Rakyat

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

Ciri-ciri umum teater rakyat menurut Jakob Sumardo (1992:18—19), yaitu.

- a. Cerita tanpa naskah dan digarap berdasarkan peristiwa sejarah, dongeng, mitologi.
- b. Penyajiannya dengan dialog, tarian, nyanyian.
- c. Terdapat unsur lawakan/banyol.
- d. Nilai dramatiknya dilakukan secara spontan dan dalam satu adegan terdapat dua emosi, sedih dan gembira.
- e. Menggunakan jenis-jenis musik tradisional, seperti tetabuhan.
- f. Menggunakan bahasa daerah.
- g. Menggunakan panggung arena.

Seluruh teater rakyat di Indonesia pada dasarnya bertolak dari nilai spiritual dan ketentuan adat istiadat. Kasim Achmad menambahkan bahwa menurut sejarahnya, seni pertunjukan di Indonesia yang berupa tari-tarian dan nyanyian yang diiringi musik, memiliki fungsi utama sebagai pendukung kegiatan ritual keagamaan dan kegiatan adat.

Terdapat begitu banyak sekali teater rakyat yang berkembang di Nusantara. Setiap suku dan etnis tertentu memiliki teater rakyatnya sendiri. Hingga saat ini tidak terdapat dokumentasi ajeg terkait jumlah teater rakyat yang tersebar di Indonesia. Beberapa jenis teater rakyat yang telah banyak diteliti dan didokumentasikan menurut Jakob Sumardjo adalah teater tutur dan teater nontutur. Termasuk teater tutur adalah kentrung dari Jawa Timur, Pantun Sunda, Jemblung dari Banyumas, Cepung dari Lombong, Sinrilli dari Sulawesi Selatan, Tingkilan dan Madihin dari Kalimantan Timur, Bakaba dari Minangkabau dan lain sebagainya. Teater nontutur adalah pertunjukan atau pementasan yang memadukan lisan, gerakan, tarian yang diiringi musik. Yang termasuk teater rakyat nontutur adalah Ubruk, Longser, Topeng Biantek dari Jawa Barat; Srandul, Wayang Topeng, Topeng Malangan, Jatilan, Jaranan, Ketoprak, Ludruk, Janger, dan sebagainya dari teater rakyat Jawa; Makyong dari Riau; Randai dari Padang; Hudoq, Beliant, Mamanda, dan yang lainnya dari Kalimantan, Calon Arang, Arja,



Wayang Gambuh dan sebagainya dari Bali, Topeng Betawi, Lenong, Ondel-ondel, Lamrah, dan lain-lain dari Betawi.

## **2. Teater Istana**

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

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

## **B. Teater Modern**

Teater modern di Indonesia pada dasarnya merupakan hasil persinggungan antara kebudayaan lokal dengan

kebudayaan Barat. Sebelum masyarakat teater Indonesia mengenal bentuk teater modern, terdapat teater transisi yang menghubungkan mata rantai tradisionalitas menuju modernitas. Teater transisi bertolak dari teater tradisional, tetapi gaya pementasannya dipengaruhi oleh teater Barat. Teater Bangsawan atau yang disebut sebagai Wayang Parsi adalah jenis teater transisi yang berasal dari rombongan teater Parsi yang bermigran ke India. Teater Bangsawan ini sampai sekarang menjadi teater tradisional yang kerap kali dipentaskan di Riau.

Secara garis besar, menurut Jakob Sumardjo (1992: 99—100) terdapat beberapa ciri-ciri dasar teater modern di Indonesia, antara lain.

1. Pertunjukan telah dilakukan di tempat khusus, seperti panggung proscenium.
2. Unsur cerita berkaitan erat dengan peristiwa sezaman, meskipun tidak jarang pula memainkan cerita masa lampau.
3. Terdapat pegangan cerita tertulis, bahkan naskah drama yang tertulis.
4. Fungsinya untuk hiburan dan penonton harus membayar.
5. Bahasa yg dipakai adalah bahasa Melayu Pasar, Melayu Tinggi, Bahasa Indonesia.

6. Terdapat idiom-idiom modern seperti intermeso dan lagu-lagu Melayu dengan peralatan musik modern seperti gitar, piano, biola, dan sebagainya.

Selain ciri-ciri di atas, sebetulnya masih banyak aspek-aspek lainnya yang dapat diidentifikasi untuk membedakan teater modern dengan teater tradisional.

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

### **1. Abdul Muluk**

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

## 2. Komedi Stambul

Komedi Stambul didirikan pada tahun 1891 oleh August Mahieu, seorang Indo-Perancis yang lahir di Surabaya. Kata 'stambul' sendiri berasal dari kata 'Istambul' ibu kota negara Turki. Disebut Komedi Stambul karena kelompok teater tersebut mulanya mempertunjukkan cerita-cerita dari Timur Tengah seperti cerita-cerita "1001 Malam", "Aladin", "Ali Baba", dan sebagainya. Pertunjukan yang diadaptasi dari cerita Timur Tengah ini kemudian menimbulkan kejenuhan penonton. Oleh karena itu, Komedi Stambul mulai mementaskan cerita-cerita populer di zamannya seperti "Nyai Dasimah", "Oey Tam Bah Sia", dan "Si Tjonat". Pertunjukan cerita populer pun lama-kelamaan mengundang kejenuhan dan menuntut kebaruan. Hasilnya, Komedi Stambul menyajikan pertunjukan cerita dari Barat seperti "Hamlet", "Romeo dan Juliet", "Saudagar Venesia", dan lain-lain.

Pementasan Komedi Stambul menurut Sumardjo (1992: 108) memiliki ciri-ciri sebagai berikut.

1. Para aktor memperkenalkan tokoh dan perannya dalam pementasan.
2. Terdapat pembagian episode atau babak yang diselingi oleh nyanyian dan tarian.
3. Adegan senang atau sedih diungkapkan bukan dengan dialog melainkan nyanyian.

4. Satu cerita dapat dipentaskan selama dua atau tiga malam berturut-turut.

### **3. Miss Riboet's Orion**

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

Rombongan teater Orion ini, meskipun cenderung bersifat komersial, merupakan rombongan teater profesional yang berasal dari lingkungan terpelajar. Gaya pementasannya menonjolkan gaya realis dari pada yang bersifat fantastis layaknya teater dari rombongan Stambul. Pembaharuan yang dilakukan rombongan Orion misalnya antara lain.

1. Meringkas pembagian episode yang mulanya terdapat di Komedi Stambul.
2. Menghapus adegan pengenalan diri tokoh-tokoh pementasan.
3. Menghilangkan selingan berupa nyanyian dan tarian di tengah-tengah adegan.

4. Merampungkan satu cerita utuh dalam satu malam pementasan.
5. Mengganti repertoar cerita yang berasal dari hikayat lama atau film terkenal menjadi cerita-cerita asli.

Pembaharuan teater Orion di atas juga mendidik penonton terkait mutu pementasan teater yang lebih terencana, ringkas, dan terarah (Sumardjo, 1992: 115—116).

#### **4. Dardanella**

Dardanella didirikan di tengah masa kejayaan rombongan teater Orion, tepatnya pada 21 Juni 1926. Pendirinya adalah Willy Klimanof yang kemudian mengganti namanya menjadi A. Piedro, seorang Rusia yang lahir di Penang, Malaysia. Layaknya rombongan Orion, Dardanella juga telah menghapuskan nyanyian dan tari-tarian di tengah adegan. Terdapat beberapa pemain Dardanella yang populer, antara lain Tan Tjeng Bok, Dewi Tja, Riboet II, dan Astaman.

Pementasan Dardanella berangkat dari pembaharuan yang dilakukan oleh rombongan Orion. Bahkan Dardanella lebih berani menyajikan naskah-naskah yang ‘berat’ dan problematik dari roman-roman terkenal seperti *Bunga Roos dari Tjikembang*, *Drama dari Krakatau*, *Roos van Serang*, *Annie van Mendoet*, dan sebagainya. Hal ini kemudian mengundang minat penonton dari kaum terpelajar. Minat dan perhatian kaum terpelajar ini kemudian merangsang

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

## **5. Teater Maya**

Teater maya atau disebut sebagai Sandiwawa Penggemar Maya adalah rombongan teater amatir paling terkenal pada masa perkembangan teater modern Indonesia di masa pendudukan Jepang. Teater amatir sendiri adalah kebalikan dari teater profesional seperti Dardanella yang berorientasi pada materi. Sebaliknya, teater amatir digerakkan oleh kaum terpelajar yang berproses, selain sebagai hiburan belaka, juga sebagai ekspresi budaya dengan kesadaran kebangsaan, kemanusiaan, dan ketuhanan. Sebabnya, kegiatan teater amatir menjadi sebuah kegiatan intelektual. Teater modern dalam rombongan Maya ini betul-betul dipelajari secara teoretis (Sumardjo, 1992: 141—143).

Sandiwara Penggemar Maya didirikan pada Mei 1944 di Jakarta oleh Usmar Ismail, D. Djajakusuma, Surjo Sumanto,

Rosihan Anwar, dan Abu Hanifah atau El hakim. Kehadiran Maya ini adalah bentuk protes kaum terpelajar terhadap Pusat Kebudayaan yang dibentuk pemerintah pendudukan Jepang. Mereka menganggap bahwa Pusat Kebudayaan, meskipun diisi oleh tokoh-tokoh Pujangga Baru, terlalu mengutamakan kepentingan pemerintah Jepang. Grup teater Maya adalah teater amatir pertama yang mementaskan lakon secara tetap. Maya mementaskan naskah-naskah *Intelek Istimewa* dan *Dewi Rani* karya El Hakim, naskah *Api*, *Liburan Seniman*, dan *Mutiara dari Nusa Laut*, serta naskah Barat yang disadur Armijn Pane yaitu “Jeritan Hidup Baru” dan “Nora” karya Henrik Ibsen (Sumardjo, 1992: 142).

## **6. Cine Drama Institut**

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



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

1. Achdiat Kartamihardja: *Keluarga R. Sastra, Bentrokan di Asrama, Pakaian dan Kepalsuan* dan sebagainya.
2. Aoh Kartahadimadja: *Lakbok dan Kapten Syaf*.
3. B. Soelarto: *Gempa, Bapak, Abu, dan Domba-domba Revolusi*.
4. Iwan Simatupang: *Petang di Taman, Bulan Bujur Sangkar, Buah Delima, RT 0 RW 0*.
5. Kirdjomuljo: *Nona Maryam, Bui, Tanah Gersang, Penggali Intan* dan sebagainya (kurang lebih ada 26 naskah).
6. Misbach Yusa Biran: *Bung Besar, Anakku Sayang*.
7. Motinggo Boesye: *Malam Jahanam, Barabah, Langit Kedelapan, Malam Pengantin di Bukit Kera, dan Nyonya dan Nyonya*.

8. Nasjah Djamin: *Titik-titik Hitam, Sekelumit Nyanyian Sunda*.
9. Utuy Tatang Sontani: *Awal dan Mira, Di Langit Ada Bintang, Manusia Iseng, Selamat Jalan Anak Kufur, Pengakuan, Si Kabayan, Segumpal Daging Bernyawa*, dan sebagainya.
10. WS Rendra pada tahun 1960-an menulis naskah *Bunga Semerah Darah, Orang-orang di Tikungan Jalan*, dan *Cinta dalam Luka*.

## **7. Sastra Drama Terjemahan**

Perkembangan sastra drama Indonesia tidak dapat dilepaskan dari sumbangsih naskah-naskah drama asing. Naskah-naskah drama asing itu kemudian diolah oleh dramawan kita menjadi naskah-naskah, bukan hanya terjemahan, tetapi juga saduran dan adaptasi. Menurut Rahayu dan Hendayana (2010: 66—67), sastra drama Indonesia terdiri atas sastra drama asli terjemahan, saduran, dan adaptasi. Sastra drama asli merupakan sastra drama yang ditulis menggunakan bahasa Indonesia. Sastra drama terjemahan adalah hasil dari proses alih bahasa, dari bahasa asing ke bahasa Indonesia. Penerjemahan naskah drama di Indonesia dimulai sejak tahun 1950-an. Keinginan untuk menerjemahkan naskah-naskah drama Barat menjadi semakin kuat lantaran naskah drama Indonesia dirasa tidak mampu memenuhi selera estetik kelompok-kelompok teater yang bermunculan pada saat itu.

Sastra drama saduran merupakan hasil alih genre atau jenis, yaitu pengalihan jenis dari nondrama menuju genre drama. Misalnya naskah drama *Dilarang Menyanyi di Kamar Mandi* yang disadur dari cerpen berjudul sama karya Seno Gumira Ajidarma dan naskah monolog *Rahim* yang juga disadur dari cerpen berjudul sama karya Oka Rusmini. Sastra drama adaptasi merupakan sastra drama yang dihasilkan dari proses alih budaya. Sastra drama adaptasi berasal dari drama asing yang tidak hanya diterjemahkan, melainkan juga dipindahkan latar waktu dan tempat, bahkan budayanya ke dalam salah satu budaya di Indonesia. Naskah drama *Pinangan* karya Anton Chekov, misalnya, telah diadaptasi oleh Suyatna Anirun ke dalam kebudayaan Sunda.

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

Teater Rendra pada awal-awal pementasannya mengambil karya Sophocles, *Oedipus Rex* dan *Antigone*. STB turut memulai pementasannya dengan menerjemahkan dan mengadaptasi naskah asing seperti *Paman Vanya* karya Anton Chekov dan *Tabib Tetiron* adaptasi dari karya Moliere. Teater Populer pun demikian, naskah-naskah terjemahan dan saduran mendominasi pementasannya, misalnya *Perkawinan Karya* karya Nicolai Gogol, *Perhiasan Gelas* karya Tennessee William, dan *Perempuan Pilihan Dewa* karya Bertolt Brecht (Rahayu dan Hendayana, 2010: 15).

Dengan demikian, nyatalah bahwa wajah sastra drama kini tidak luput dari persinggungan dengan naskah-naskah drama asing. Hingga saat ini pun, bahkan, naskah-naskah asing yang sudah diterjemahkan, diadaptasi, dan disadur kerap kali masih dipentaskan oleh berbagai komunitas teater di Indonesia. Bukan berarti perbendaharaan bank naskah asli Indonesia tidak bermutu, namun selera estetik masyarakat kita senantiasa berkembang.

### **C. Teater Mutakhir**

Kehadiran teater mutakhir Indonesia tidak dapat dilepaskan dari berdirinya Taman Ismail Marzuki (TIM) sebagai pusat kesenian pertama di Indonesia. Teater mutakhir Indonesia adalah perkembangan lebih lanjut dari teater modern Indonesia dengan mengusung semangat pembaharuan untuk mendobrak gaya realisme yang menyebar di seluruh kota-kota Indonesia. Semangat

pembaharuan ini telah dimulai sejak 1965, namun gejala-gejalanya baru tampak tahun 1968 lantaran situasi politik yang memanas.

Puncak dari pembaharuan ini adalah pementasan teater minikata Rendra bersama komunitas teater yang baru dibentuk sepulangnya dari belajar teater di Amerika Serikat pada 1967, yaitu Bengkel Teater. Rendra mengusung pembaharuan yang nonkonvensional dan sama sekali berbeda dengan pementasan teater pada umumnya. Teater minikata Rendra berlanjut pada bulan April 1968 dengan mementaskan “Bip Bop”, “Piip”, “Di manakah Kau Saudaraku”, “Rambate Rate Rata”, dan Vignet Katakana” . Teater minikata ini menimbulkan kontroversi di kalangan masyarakat teater Indonesia. Ada pihak yang menolaknya sebagai teater, namun ada pula yang mendukungnya. Selain Rendra, pada tahun yang sama di bulan November, Arifin C Noer mementaskan dua naskah pendek dengan semangat pembaharuan layaknya Rendra, yaitu “Pemburu Perkasa” dan “Mata Pelajaran” karya Eugene Ionesco.

Sejak dasawarsa 1970-an semangat teater mutakhir ini menjadi tren yang mewabah di seluruh kota-kota Indonesia. Pun demikian dengan gaya penulisan naskah dramanya. Naskah drama selama dasawarsa 70-an tidak menarik dibaca sebagai karya sastra konvensional. Hal ini dikarenakan oleh alur cerita yang antiplot dan nonlinear. Tokoh-tokohnya tidak memiliki identitas yang jelas, seperti

menggunakan tokoh tanpa nama atau tokoh kita layaknya tokoh-tokoh lakon Putu Wijaya.

Drama mutakhir adalah drama yang antisastra. Drama mutakhir berusaha membangun peristiwa, tidak meniru kenyataan layaknya sastra drama konvensional pada umumnya. Beberapa dramawan dengan semangat pembaharuan adalah Rendra, Arifin C Noer, Nano Riantiarno, dan Putu Wijaya. Putu Wijaya adalah dramawan yang menonjol dengan gaya penulisan lakon yang mutakhir seperti tampak pada lakon-lakonya berjudul *Tidak* (1969), *Aduh* (1973), *Dag Dig Dug* (1974), dan sebagainya.

Goenawan Mohamad (dalam Jakob Sumardjo, 1992: 190—192) memberikan ciri-ciri teater mutakhir selama dasawarsa 70-an sebagai berikut.

1. Lakon-lakon mutakhir berambisi menuju ke arah teater puisi yang utuh.
2. Terdapat unsur humor yang menonjol.
3. Masuknya unsur-unsur teater rakyat tradisional seperti unsur teater rakyat Bali pada teater Putu Wijaya, teater rakyat Jawa pada Rendra, teater rakyat Minangkabau pada Wisran Hadi, dan Teater rakyat Sunda pada teater Studiklub Teater Bandung (STB) Suyatna Anirun.

4. Mengambil latar belakang kaum gelandangan atau kaum *underdog* yang diperlakukan sebagai intelektual.
5. Teater mutakhir bersifat simbolik. Dasar mimesis dalam sastra jauh ditinggalkan.
6. Teater mutakhir adalah teater sutradara.

## BAB IV

### TOKOH DRAMA INDONESIA

Berikut akan disajikan beberapa tokoh drama dan teater yang berperan penting dalam perkembangan drama dan teater di Indonesia. Beberapa dramawan di bawah ini adalah tokoh teater yang melahirkan sastrawan, seniman teater, hingga aktor, dan aktris populer di Indonesia.

#### 1. Teguh Karya (1937—2001)

Teguh Karya adalah tokoh teater dan film lulusan ATNI (Akademi Teater Nasional Indonesia) yang mendirikan Teater Populer pada 1968. Kiprahnya dalam dunia teater bersama Teater Populer menjadi cikal bakal kelahiran teater-teater modern di Indonesia. Beberapa pementasannya antara lain *Pengejaran*, *Pacar*, dan *Monserat*.



Gambar 11. Teguh Karya  
(Sumber: [www.kompaspedia.kompas.id](http://www.kompaspedia.kompas.id))

Teguh Karya semakin ke sini lebih dikenal sebagai sineas dari pada teaterawan. Ia adalah sutradara paling disegani di samping Arifin C. Noer dan Syumanjaya. Dari



tangannya lahir aktor-aktor senior yang handal seperti Slamet Rahardjo, Christine Hakim, El Manik, Tuty Indra Malaon, dan sebagainya.

## **2. WS Rendra (1935—2009)**

Rendra atau yang dijuluki Sang Burung Merak adalah sastrawan multitalenta. Rendra tidak saja dikenal sebagai penyair pamflet yang menggebrak dunia perpuisian Indonesia, namun ia menjadi panutan dalam dunia perteateran Indonesia. Rendra memulai karier penulisan drama sejak di bangku SMP. Sejak saat itu, produktivitas Rendra dalam bersastra dan berteater tidak terbandung.

Rendra mendirikan Bengkel Teater setelah pulang dari studi di American Academy of Dramatical Art pada 1967. Pementasan Rendra bersama Bengkel Teater selalu dinantikan masyarakat teater Indonesia. Ini disebabkan oleh popularitas Rendra sebagai penulis naskah, aktor sekaligus sutradara dalam setiap pementasannya bersama Bengkel Teater. Di samping itu, intelektualitas, kreativitas dan penyutradaraan Rendra mampu menghasilkan penyiasatan artistik sehingga lahirlah pementasan menarik dan memukau penonton dengan kejutan dan kebaruan. Rendra pun mahir dalam menerjemahkan naskah-naskah asing yang kemudian diadaptasi dengan budaya Indonesia. Ini membuat pementasan Rendra menjadi lebih populer dan komunikatif. Alhasil, tidak heran apabila Rendra dan Bengkel Teater menjadi barometer pertunjukan teater modern Indonesia.



Gambar 12. WS Rendra  
(sumber: [www.ruangimaji.files.wordpress.com](http://www.ruangimaji.files.wordpress.com))

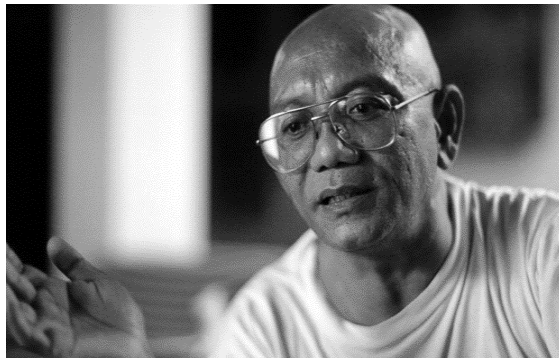
Rendra memiliki konsepsi dalam kerja teaternya, yaitu “Kegagahan dalam Kemiskinan Teater Modern Indonesia” (Waluyo, 2001). Di tengah kemiskinan dan keterbatasan dunia teater Indonesia, Rendra menunjukkan kegagahannya melalui pementasan yang megah, meriah, dan bermutu. Beberapa pementasan Rendra bersama Bengkel Teater antara lain *Panembahan Reso*, *Antigone*, *Oedipus Sang Raja*, *Kereta Kencana*, *Menunggu Godot*, *Hamlet*, *Machbeth*, *Kasidah Barzanji*, *Kisah Perjuangan Suku Naga*, dan teater mini kata seperti *Bib-Bob* dan *Rambate Rate Rata*.

Rendra memiliki banyak sumbangsih dalam perkembangan drama dan teater modern di Indonesia. Ia adalah pelopor utama teater sutradara. Rendra menekankan bahwa produksi teater mesti digarap dengan penyutradaraan yang baik, sistematis, dan disiplin. Sutradara memiliki peran dan kedudukan penting dalam proses kerja teater. Dari kepiawaian Rendra lahir tokoh-tokoh besar dalam drama yang kemudian mendirikan komunitas teater yang kita kenal

hingga saat ini seperti Putu Wijaya, Arifin C. Noer, Azwar AN, dan sebagainya.

### 3. Arifin C. Noer (1941—1995)

Arifin C. Noer adalah dramawan Indonesia yang memulai kariernya dalam penulisan puisi dan cerita pendek. Proses berkeseniannya dimulai sejak masa sekolah dengan bergabung dengan Lingkaran Drama Rendra, Himpunan Peminat Sastra Surakarta, dan Teater Muslim binaan Muhammad Diponegoro. Arifin, di samping berteater, turut terjun ke dalam dunia film. *Pengkhianatan G 30 S/PKI* (1984) adalah salah satu film garapannya yang kontroversial.



Gambar 10. Arifin C. Noer  
(Sumber: [www.rumahteater4.blogspot.com](http://www.rumahteater4.blogspot.com))

Beberapa naskahnya yang sering dipentaskan oleh komunitas teater di Indonesia antara lain *Mega-Mega*, *Sumur Tanpa Dasar*, *Kapai-Kapai*, *Interogasi*, *Umang-Umang*, *Orkes Madun*, *Pada Suatu Hari*, dan naskah monolog *Prita Istri Kita* dan *Kasir Kita* yang kerap menjadi pilihan naskah

dalam ajang festival monolog bergengsi tingkat mahasiswa hingga saat ini.

Pada tahun 1968 Arifin mendirikan Teater Kecil di Jakarta. Kata “Kecil” disinyalir memiliki arti sukma atau mikrokosmos. Kata ini disinyalir lahir dari intensitas pergaulannya dengan Rendra yang kerap kali menyinggung mikro kosmos atau sukma. Arifin tentu mementingkan olah sukma dalam proses berteaternya (Waluyo, 2003). Teater Kecil adalah wadah Arifin dalam mengolah kreativitasnya dalam berteater. Arifin bersama Teater Kecil dipandang memiliki warna khas Indonesia di tengah kemegahan modernisme yang berkiblat ke Barat. Ada unsur seni tradisional seperti lenong, tarling, dan wayang yang saling berkelindan dalam lakon dan pementasan teaternya. Selain itu, ada aroma absurditas dalam lakonnya seperti *Sumur Tanpa Dasar*, *Mega-Mega*, dan *Kapai-Kapai*. Naskah-naskah tersebut membicarakan kemiskinan materi dan batin, kehampaan dan kesia-siaan hidup, alienasi, dan transendensi.

#### **4. Nano Riantiarno (1949)**

N. Riantiarno adalah maestro drama Indonesia yang berwibawa setelah surutnya generasi Teguh Karya, Rendra, dan Arifin C. Noer. Nano bersama mendirikan Teater Koma pada 1977 setelah menempa proses berteaternya di ATNI dan Teater Populer bersama Teguh Karya dan Slamet Rahardjo. Nano memiliki konsep dalam berteater, yaitu

“Kemarin atau Nanti: Teater Tanpa Selesai”. Konsepsi inilah yang melatarbelakanginya untuk menamai teaternya dengan nama Teater Koma. Artinya, teater yang tidak pernah selesai. Baginya berteater adalah proses pencarian terus-menerus yang tidak akan pernah selesai (Waluyo, 2001).



Gambar 13. Nano Riantiarno  
(sumber: [www.instagram.com/teaterkoma](http://www.instagram.com/teaterkoma))

Nano menulis naskah drama sejak 1970-an. Naskah-naskah drama Nano berbicara tentang kehidupan masyarakat kelas bawah. Ia memotret problematika hidup orang-orang kelas bawah dan mencoba menjawab permasalahan tersebut melalui karya-karyanya. Menurutnya, begitulah tugas seniman, yaitu memotret realitas sosial yang mengemuka, mengendapkannya, kemudian mengembalikannya kepada masyarakat. Gambaran tersebut menunjukkan keberpihakan Nano terhadap nasib beserta persoalan hidup masyarakat jelata. Keberpihakan inilah yang membuat Nano beserta Teater Koma dicekal oleh rezim Orde Baru.

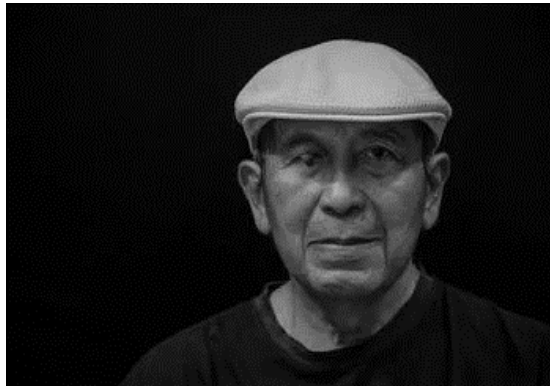
Nano menitikberatkan pada pentingnya riset dalam memotret kehidupan rakyat jelata. Baginya, panggung adalah wadah untuk menghadirkan potret-potret yang lahir dari riset dan observasi mendalam terhadap realitas sosial. Oleh karena itu, dibandingkan dengan Rendra dan Arifin C. Noer yang sama-sama memotret kehidupan yang kumuh, Nano cenderung tidak berjarak dan lebih realistis dalam naskah-naskah dramanya (Waluyo, 2003).

Potret rakyat jelata juga dimunculkan oleh Nano bersama teater Koma melalui opera seperti *Opera Ikan Asin* dan *Opera Kecoa*. Dalam pementasannya, Nano menyelipkan lagu-lagu untuk menjaga perhatian penonton. Tampaknya, Nano menyadari bahwa konsentrasi penonton terbatas karena ketidaksanggupannya memelototi pementasan tanpa ada selingan. Selain kedua itu, beberapa pementasan yang pernah digarap antara lain *Bianglala*, *Langit Kelabu*, *Banci Gugat*, *Semar Gugat*, *Republik Togog*, *Presiden Bagong*, dan masih banyak lainnya.

## **5. Putu Wijaya (1944)**

Putu Wijaya adalah dramawan yang tidak saja menulis drama dan mementaskan teater, melainkan juga menulis cerita prosa. Putu Wijaya mendirikan Teater Mandiri pada 1971 setelah melanglang buana dengan berbagai komunitas teater binaan senior-seniornya seperti Bengkel Teater, Teater Kecil, dan Teater Populer. Putu Wijaya memiliki filosofi dalam berteater, yaitu "Bertolak dari Yang Ada".

Artinya, ia tidak ingin bergagah-gagahan layaknya Rendra dengan Bengkel Teater, melainkan bersikap realistis dengan menerima apa yang ada dan memaksimalkannya dalam setiap proses teater. Konsepsi ini menjadi pijakan yang dipegang teguh dalam proses berteater Teater Mandiri.



Gambar 14. Putu Wijaya  
(Sumber: [www.wirahadie.com](http://www.wirahadie.com))

Putu merupakan penulis naskah drama yang menonjol dan menunjukkan ciri kemutakhiran sastra drama. Ia adalah penulis lakon produktif yang tidak saja menulis naskah kolektif, tapi juga naskah monolog. Beberapa naskah drama kolektifnya antara lain *Anu*, *Bila Malam Bertambah Malam*, *Hum Pim Pah*, *Edan*, *Ger*, *Aum*, *Zat*, *Aib* dan sebagainya. Beberapa naskah monolog yang sering dipentaskan komunitas teater di Indonesia antara lain *Trik*, *Aeng*, *Demokrasi*, *Tua*, *Merdeka*, *Pidato Gila* dan sebagainya.

Putu dikenal dengan gaya penceritaan yang nonkonvensional dan mirip dengan gaya arus kesadaran atau *stream of consciousness*. Dalam naskah-naskah

dramanya, Ia turut bereksperimen melalui tokoh-tokoh dramanya yang tanpa identitas serta judul dan dialog yang pendek dan singkat. Sebetulnya, sebelum menulis dengan gaya nonkonvensional seperti pada naskahnya yang berjudul singkat, Putu juga menulis naskah konvensional pada masa awal kepenulisannya seperti naskah *Bila Malam Bertambah Malam*, *Lautan Bernyanyi*, *Dalam Cahaya Bulan*, *Matahari yang Terakhir*, dan *Orang-orang Malam*.



## **BAB V**

### **JENIS-JENIS DRAMA**

#### **A. Klasifikasi Drama Berdasarkan Stereotip**

Drama adalah representasi kehidupan manusia yang diproyeksikan di atas panggung pertunjukan oleh aktor melalui lakuan. Menyaksikan drama seolah menyaksikan kejadian masyarakat yang dikemas secara kreatif di atas pentas. Sebagai potret kehidupan, drama disusun berdasarkan atas stereotip manusia dan tanggapannya terhadap hidup dan kehidupan. Drama memotret dualisme kehidupan antara positif dan negatif, hitam dan putih, manis dan pahit. Karenanya, drama, secara esensial, diklasifikasikan berdasarkan stereotip tersebut menjadi lima, yaitu tragedi, komedi, tragikomedi, melodrama, dan dagelan.

##### **1. Tragedi**

Tragedi adalah drama duka atau duka cerita. Tragedi melukiskan peristiwa kesedihan yang mendalam. Tragedi secara historis berasal dari karya-karya dramawan Yunani Kuno, dengan tiga tokoh terkenalnya, yaitu, Aeschylus, Sophocles, dan Euripides. Berdasarkan karya-karya ketiga dramawan Yunani tersebut, Aristoteles mendefinisikan tragedi sebagai drama serius yang menumpukan pada unsur dramatik ketimbang naratif yang dapat menimbulkan rasa kasihan dan ketakutan dalam rangka untuk mencapai sebuah katarsis atau penyucian jiwa (Abrams, 1999:322).

Drama tragedi bersifat paradoksal, yaitu melukiskan peristiwa yang bertentangan dengan kenyataan objektif, namun mengandung sebuah kebenaran. Tragedi menyuguhkan kepiluan hidup manusia dengan harapan agar penonton dapat memandang hidup secara optimis. Dewojati menuturkan bahwa tragedi tidak berkaitan sama sekali dengan penonton dalam perasaan sedih, cucuran air mata, atau kecengengan yang lain. Tragedi, menurutnya, menysar kegoncangan jiwa penonton terhadap peristiwa tragis yang dialami tokoh (Dewojati, 2010:42).

Tragedi menghadirkan tokoh *tragic hero* atau tokoh yang bernasib tragis. Diceritakan pertentangan antara tokoh utama dengan kekuatan yang luar biasa, yang kemudian berakhir pada ketragisan, keputusan, bahkan kematian tokoh utama tersebut. drama trilogi Sophocles, “Oedipus Sang Raja”, “Oedipus di Kolonus”, dan “Antigone” adalah representasi tragedi yang tepat yang semuanya sudah digarap oleh Bengkel Teater Rendra. Drama-drama William Shakespeare selain memenuhi kriteria jenis drama lainnya, juga dapat diklasifikasikan sebagai drama tragedi seperti karya-karyanya berjudul “Hamlet”, “Macbeth”, dan “Romeo and Yuliet”. Dalam naskah drama Indonesia, naskah drama “Sampek Engtay” karya Nano Riantiaro, “Titik-Titik Hitam” karya Nasjah Djamin, “Kapai-Kapai” karya Arifin C. Noer, dan sebagainya.

## 2. Komedi

Komedi atau drama ria adalah drama ringan yang bersifat menghibur yang biasanya memuat adegan dan narasi satir untuk menyindir dan biasanya bersifat *happy ending* atau berakhir dengan kebahagiaan. Drama komedi bersifat humor dengan harapan menimbulkan kelucuan atau tawa riang dari penonton. Meski demikian, lelucon bukanlah tujuan utamanya, karenanya nilai-nilai dramatik komedi masih terjaga dan tidak dikorbankan demi sebuah kelucuan.

Sejak drama klasik, tokoh yang dikenal sebagai tokoh komedi adalah Aristophanes dengan karya-karyanya *The Frogs*, *The Waps*, dan *The Clouds*. Shakespeare juga menulis drama bercorak komedi seperti *Merchant of Venice* dan *Mid Summer Nightdreams* yang diterjemahkan oleh Trisno Sumardjo. Seorang dramawan Perancis terkemuka, Moliere, dipandang sebagai raja komedi. Karya-karyanya bersifat satire. Beberapa karya Moliere antara lain *Tartuffe*, *The Misanthrope*, *The Learned Women*, *The School for Wives*. Bernard Shaw, di satu sisi, juga pernah menulis naskah komedi satire seperti *Pygmalion*, *Heartbreak House*, dan *Mayor Barbara*.

Komedi menampilkan tokoh yang konyol atau tokoh yang bijaksana namun lucu. Abu Nawas, Pak Pandir, Si Kabayan adalah representasi tokoh konyol dan bijaksana dalam komedi. Cerita yang dibawakannya jenaka, namun tetap menjaga nilai dramatik dan bersifat *dulce et utile* seperti

ungkapan Horace terkait sastra. di samping menghibur dan mengundang tawa riang, komedi menyuguhkan sebuah pelajaran hidup yang disuguhkan kepada penikmat drama.

Komedi, di satu sisi, adalah drama yang membutuhkan pemahaman latar belakang kebudayaan. Untuk memahami sebuah lelucon, penikmat drama perlu memahami latar belakang kebudayaan komedi tersebut. Naskah *Pinangan* karya Anton Chekov, misalnya, adalah naskah yang cukup jenaka di negara asalnya, yaitu Rusia. Namun ketika dipentaskan di Indonesia, naskah *Pinangan* kurang diterima sebagai kisah komedi karena terdapat perbedaan selera humor antara Indonesia dan Rusia. Karenanya, sebuah naskah terjemahan, khususnya yang bersifat komedi menuntut proses adaptasi atau penyaduran untuk menyesuaikan nilai dramatik dengan kebudayaan di Indonesia.

### **3. Melodrama**

Melodrama adalah drama yang sentimental. Mengisahkan cerita yang mendebarkan hati dan menghadirkan tokoh yang menarik simpati. Tokoh dalam melodrama biasanya bukan tokoh agung layaknya tokoh dalam trgaedi. Melodrama sering disebut sebagai drama yang melebih-lebihkan. Naskah *Rome dan Yuliet* Shakespaer, pada kisah cintanya, dianggap sebagai melodrama karena mengisahkan cinta yang begitu tinggi dan

berlebihan. Selain itu, *Hamlet* dan *Macbeth*, pada sisi yang lain, dapat pula digolongkan pada melodrama.

Alur dalam melodrama kurang menjadi perhatian utama sehingga kurang meyakinkan penonton. Ini berimbas pada penokohan tokoh yang statis. Tokoh dalam melodrama bersifat hitam-putih dan stereotip. Tokoh yang jahat akan dikisahkan sepenuhnya jahat dan tidak ada sisi kebaikan sedikitpun. Begitu sebaliknya dengan tokoh hero, dilukiskan sebagai tokoh yang sempurna, tidak luput dari kesalahan, kekurangan, dan tindak kejahatan. Tokoh hero ini senantiasa dapat memenangi pertikaian.

#### **4. Dagelan (*farce*)**

Dagelan atau *farce* adalah banyolan yang dibedakan dengan drama komedi. Dagelan biasa disebut sebagai tontotan atau komedi murahan. Orientasi dagelan adalah kelucuan sehingga alur dan struktur dramatik dengan mudah dikorbankan. Sebagai komedi murahan, dagelan biasanya bersifat improvisatoris sesuai dengan selera dan kondisi penonton. Isi cerita dagelan pun bersifat fulgar dan kasar. Biasanya, cerita dagelan mudah menyerah pada selera publik. Hal ini dilakukan untuk mengundang tawa dari penonton.

Contoh tepat untuk dagelan adalah Srimulat dan Opera van Java. Kedua drama tersebut adalah dagelan yang mengutamakan segi hiburan atau *entertainment*. Unsur artistik, teatrikal dan literer bukan menjadi tolok ukur utama

dalam dagelan. Tema dan struktur cerita atau alur dalam kedua pertunjukan tersebut, Srimulat dan Operan van Java, bersifat klise dan longgar. Di tengah jalannya pertunjukan, cerita akan berkembang sesuai arus situasi penonton. Irama permianan dapat mengendor dan ketepatan waktu juga sering dilanggar. Aktivitas yang dilebih-lebihkan atau *over acting* pun akan terjadi jika mendapat tepuk tangan penonton. tokoh-tokohnya pun tidak memiliki karakter yang ajeg dari awal sampai akhir. Tokoh yang sedih, dapat saja secara tiba-tiba berubah menjadi tokoh yang kocak demi tuntutan kelucuan yang harus diciptakan.

## **B. Klasifikasi Drama Berdasarkan Aliran**

Berikut akan diuraikan beberapa aliran drama berdasarkan aliran beserta karakteristik utamanya. Ciri-ciri tersebut tidak bersifat ajeg karena tidak ada drama yang seratus persen mengikuti salah satu aliran tertentu. Demikian juga, tidak ada dramawan yang dengan sengaja mengakui aliran yang tertentu dalam menyusun naskah dramanya.

### **1. Aliran Klasik**

Aliran klasik merupakan drama yang mengacu pada drama-drama Yunani dan Romawi Kuno. Aliran ini menaati trilogi Aristoteles, yaitu kesatuan ruang, waktu, dan gerak. Selain itu, terdapat beberapa ciri lain yang menjadi khas aliran Klasik, antara lain: 1) materi cerita berdasarkan atas motif Yunani dan Romawi, 2) *acting*-nya bergaya deklamasi, 3) menggunakan naskah lakon liris dan terdapat monolog

yang panjang yang diselingi dengan koor (kelompok penyanyi), 4) irama permainan lamban dan bersifat statis, 5) pertunjukan dilaksanakan di *amphitheater*, 6) berkostum tunik. Tokoh-tokoh yang beraliran Klasik antara lain Pierre Corneils, Jean Raccine, dan Joost van de Vondel (Waluyo, 2003: 57).

## **2. Aliran Romantik**

Aliran romantik berkembang pada tahun 1800—1850. Aliran ini menumpukan perhatiannya pada curahan perasaan yang menggetarkan jiwa yang dituliskan dengan mengutamakan esetika bahasa yang bombastis dan mendayu-dayu. Aliran romantik bersirikan antara lain: 1) bentuk dramanya bebas, artinya tidak mematuhi trilogi Aristoteles dan bukan drama liris seperti Aliran Klasik, 2) ceritanya bersifat fantastis dan terkadang tidak logis, 3) menonjolkan aspek visual, 4) *acting*-nya bombastis dengan mimik yang berlebihan, dan 5) lakonnya cenderung berkisah tentang pembunuhan dengan tokohnya yang sentimental. Aliran ini memiliki tokoh seperti Victor Hugo, Alfred de Musset, Heinrich van Kleist, dan Cristian Dietriech Crabbe (Waluyo, 2003: 57).

## **3. Aliran Realisme**

Aliran realisme berkembang pada abad ke-19. Aliran ini mementingkan kenyataan. Namun, kenyataan yang dipotret tidak berlebihan dan sentimental layaknya aliran Romantik.

Ada dua jenis realisme, yaitu realisme sosial dan realisme psikologis.

Realisme sosial disebut sebagai realisme murni. Realisme jenis ini memotret kehidupan sosial dengan segala kepincangan dan penderitaannya. Naskah drama realisme menuntut kejelian dalam menyuguhkan isu-isu sosial yang terjadi dalam kehidupan nyata. Aliran realisme sosial ini bercirikan antara lain: 1) tokoh utamanya biasanya adalah rakyat jelata, seperti buruh, tani, gelandangan, pengemis, dan sebagainya, 2) acting-nya bersifat wajar layaknya kehidupan sehari-hari, 3) artistik visual seperti panggung, kostum, *make up*, dan seting tidak dilebih-lebihkan, namun disesuaikan dengan realitas kehidupan, 4) cerita diangkat dari kenyataan sosial di masyarakat. Naskah drama Indonesia yang beraliran realisme sosial antara lain “Bunga Rumah Makan” karya Utuy Tatang Sontani, “RT 0 RW 0” karya Iwan Simatupang, “Kampung Kardus” karya Gepeng Nugroho, “Sang Mandor” karya Rahman Arge, lakon karya Putu Wijaya “ Bila Malam Bertambah Malam”, trilogi drama Nano Riantiarno “Bom Waktu”, “Opera Kecoa”, “Opera Yulimi” dan berbagai naskah lainnya.

Realisme psikologis, di satu sisi, menekankan pada aspek psikologis ketimbang kenyataan sosial layaknya realisme sosial. naskah drama beraliran ini menumpukan perhatiannya pada gejala psikologis tokoh-tokohnya terhadap kehidupan. Adapun ciri-cirinya adalah 1)



menonjolkan aspek kejiwaan pelaku atau tokoh, 2) *setting*-nya bersifat wajar disesuaikan dengan kenyataan hidup sehari-hari, dan 3) terdapat penggunaan simbol sebagai pembangkit suasana psikologi atau bersifat teror mental. naskah-naskah drama Indonesia yang termasuk dalam aliran ini antara lain “Titik-Titik Hitam” karya Nasjah Djamin, “Badai Sepanjang Malam” karya Max Arifin, dan naskah-naskah karya Putu Wijaya seperti “Sang Mandor”, “Anu”, “Aeng”, “Lautan Bernyanyi”, dan sebagainya.

#### **4. Aliran Naturalisme**

Naturalisme berkembang pada akhir abad ke-19. Aliran ini merupakan perkembangan lebih lanjut dari realisme. Dapat dikatakan bahwa naturalisme adalah realisme yang ekstrim karena berusaha untuk menyuguhkan kehidupan nyata ke atas panggung pertunjukan. Jika realisme menuntut penyiasatan dalam menentukan aspek kehidupan yang akan disuguhkan di atas pentas, naturalisme menghadirkan kehidupan secara natural ke atas panggung dan berusaha menyajikannya sedetail mungkin, khususnya dalam hal *setting* dan unsur artistik lainnya seperti tata rias dan busana.

Emile Zola, teoretikus sastra, sastrawan dan dramawan Perancis, adalah tokoh penting dalam aliran naturalisme. Dalam kata pengantar bukunya berjudul *Therese Raquin* (1868), Zola mendeskripsikan dirinya sebagai seorang naturalis. Selain Zola, beberapa dramawan naturalisme adalah Andre Antoine dengan *Theatre Libre*, Gerhart

Hauptmann dengan lakon berjudul *The Weavers* dan *Drayman Henschel*, August Strindberg dengan karyanya *Miss Julia* dan *The Father*, Anton Chekov dengan karyanya *Uncle Vanya* dan *The Cherry Orchard*, dan Henrik Ibsen dengan dramanya berjudul *A Dolls House*.

## **5. Aliran Ekspresionisme**

Aliran ekspresionisme berkembang pada awal abad ke-20. Ekspresionisme lahir setelah Perang Dunia I (1914-1939). Ekspresionisme berkembang pertama-tama dalam seni rupa sebagai penentangan terhadap realisme, yang dianggap oleh ekspresionis, sebagai karya yang terlalu berorientasi pada imitasi kehidupan. Aliran ini menyuarakan curahan pikiran dan hati nurani pengarangnya. Para ekspresionis menolak drama yang tidak sejalan dengan hati dan pemikiran penulis atau masyarakatnya. Ekspresionisme dipandang sebagai aliran drama yang subjektif.

Aliran ini memiliki ciri-ciri antara lain 1) pendapat pengaruh psikoanalisis Sigmund Freud, 2) menonjolkan pada pelukisan peristiwa sebagai ekspresi jiwa pengarang atau sutradara, 3) panggung pertunjukan bersifat ekstrim, 4) terdapat adegan atau unsur artistik yang meneror mental. Lakon bercorak ekspresionisme, muasalnyanya dapat dilacak pada karya-karya August Strindberg *The Dream Play* dan *The Ghost Sonata* (1907). Reinhard Sorge, dramawan Jerman, dipandang sebagai penulis lakon ekspresionis Jerman yang pertama melalui karyanya *Der better* (1912).

Selain Sorge, beberapa dramawan beraliran ekspresionisme antara lain Carl Sternheim, Ernst Toller, Georg Kaiser, Walter Hasenclever, dan Bertolt Brecht. Beberapa dramawan tersebut mendapat pengaruh dari Brecht yang mengembangkan bentuk teater epik (Cuddon, 2013: 262).

## **6. Aliran Eksistensialisme**

Eksistensialisme adalah paham filsafat yang menitikberatkan pada eksistensi atau keberadaan manusia. Eksistensialisme mempertanyakan hakikat kehidupan dengan menempatkan manusia sebagai pusatnya sehingga sering menghasilkan pertentangan tragis antara manusia dengan dunianya. Eksistensialisme percaya bahwa alam semesta tidak mempunyai aturan dan nilai-nilai yang tetap sehingga setiap orang harus menciptakan aturan dan nilai-nilainya masing-masing. Eksistensialisme juga mempertanyakan tentang keberadaan hidup manusia dan cenderung pada jawaban yang bernada pesimis, bahwa hidup sangat tidak rasional.

Soren Abye Kierkegaard adalah pelopor dari eksistensialisme. Eksistensialisme kemudian dikembangkan oleh Jean Paul Sartre menjadi eksistensialisme modern yang populer hingga saat ini dan mempengaruhi dunia penulisan lakon dan pementasan teater. Sayangnya, drama-drama Sartre lebih dominan bercorak filsafat dari pada sastranya. Alber Camuslah yang menghubungkan mata rantai filsafat dengan sastra melalui cerita *Mite Sisifus* yang kemudian

melahirkan aliran absurdisme. Eksistensialisme dan absurdisme memiliki kaitan yang erat dalam naskah drama maupun karya sastra lainnya. Selain Sartre dan Camus, terdapat beberapa tokoh-tokoh besar dunia yang karya-karyanya bercorak eksistensialisme, antara lain Samuel Becket, Iogene Ionesco, Arthur Adamov, dan Anton Chekov.

Iwan Simatupang, Putu Wijaya, dan Arifin C. Noer adalah dramawan Indonesia eksistensialisme. Dua naskah drama Iwan Simatupang “Bulan Bujur Sangkar” dan “Petang di Taman” mewakili naskah Indonesia yang syarat akan nilai-nilai eksistensialisme, khususnya gagasan dari Sartre. Karya-karya Putu Wijaya dan Arifin C. Noer, di satu sisi, tidak tampak begitu jelas corak eksistensialismenya. Namun, Rendra menyatakan bahwa karya-karya Putu Wijaya banyak mendapat pengaruh dari Samuel Becket. Demikian juga dengan Arifin C. Noer yang mendapat pengaruh dari Albert Camus, khususnya setelah beberapa kali mementaskan lakon “Caligula”.

Drama eksistensialisme menyuguhkan tokoh-tokoh yang sadar akan eksistensinya di dunia. Dialog-dialog yang diutarakannya panjang dan mungkin tidak ada juntrungnya karena keluar-masuk dari satu konteks pembicaraan ke konteks lainnya. Dialognya bersifat filosofis dan menunjukkan keteguhan prinsip serta kemandirian yang kuat. Terdapat pula adegan yang konyol dan tidak rasional

sebagai konsekuensi logis dari pertentangan dunia yang tragis dengan kemandirian dan kebebasan yang filosofis.

### **C. Jenis-jenis Drama**

Selain klasifikasi drama yang dikemukakan di atas, terdapat beberapa jenis drama yang akan diuraikan secara singkat di bawah ini sebagai pengetahuan umum terkait jenis drama yang begitu banyak.

#### **1. Drama Baca (*Closed drama*)**

*Closed drama* merupakan jenis drama bacaan. Maksudnya adalah drama yang dimaksudkan hanya untuk dibaca, tidak untuk dipentaskan sebagai pertunjukan drama. Drama jenis ini tidak memenuhi unsur artistik pementasan sehingga lebih enak untuk dibaca. Sastrawan yang tidak memiliki pengalaman mementaskan drama, biasanya membuat naskah drama baca untuk dibacakan melalui drama audio atau radio. Sebaliknya, penulis drama yang berkecimpung dalam dunia teater tentu tidak hanya memperhatikan struktur dan keindahan bahasa dalam menulis drama, tetapi juga mementingkan kemungkinannya untuk dipentaskan. Namun, semua naskah drama, kini, dapat diperlakukan sebagai drama baca.

#### **2. Drama Liturgi**

Drama liturgi merupakan drama yang berkaitan dengan upacara keagamaan. Istilah drama liturgi erat kaitannya dengan drama ajaran dan drama tentang kegaiban pada Abad Pertengahan di Eropa. Drama jenis ini biasanya

dipentaskan dalam perayaan-perayaan agama Katolik seperti Hari Raya Jumat Agung, Kamis Suci, dan Perayaan Jalan Salib untuk menghidupkan suasana dan untuk mempertebal keimanan jemaat.

### **3. Drama Puitik**

Drama puitik adalah drama yang memuat unsur puitik layaknya puisi, baik yang berirama maupun tidak berirama. Dalam khazanah naskah drama Indonesia, lakon “Bebasari” karya Rustam Effendi termasuk ke dalam drama puitik.

### **4. Drama Monolog**

Monolog atau monodrama adalah drama yang dipentaskan dan hanya dimainkan oleh satu orang. Monolog sudah dikenal sejak masa Yunani Klasik yang kemudian dilanjutkan oleh William Shakespeare dalam karya-karyanya. Monolog pada masa itu masih menjadi bagian dari drama panjang dan berbentuk soliloque, yaitu adegan ketika aktor membicarakan atau mengungkapkan pikiran dan perasaannya sendirian tanpa ada aktor lain. Drama monolog, kini, menjadi sebuah pementasan utuh yang dilakukan oleh seorang aktor atau aktris tunggal yang dapat memerankan beberapa peran atau tokoh sesuai dengan tuntutan naskah drama. Putu Wijaya dan Arifin C. Noer adalah dramawan yang produktif menulis naskah monolog. Selama dasawarsa terakhir, Putu Wijaya beberapa kali menggelar pementasan monolog dengan lakon yang ditulisnya sendiri.

## **5. Drama Simbolis**

Drama simbolis merupakan drama yang banyak menggunakan lambang atau simbol dalam pelukisan lakonnya. Drama jenis ini menghadirkan peristiwa dalam naskah untuk menyimbolkan peristiwa lain yang terjadi di masyarakat. Tokoh dan karakternya pun adalah simbol dari tokoh yang ada di kehidupan masyarakat. Simbolisasi tersebut dimaksudkan untuk menyasar intuisi penonton dalam menginterpretasi pesan atau gagasan yang tersirat dalam pementasan. Naskah “Opera Kecoa” karya Nano Riantiarno, “Kapai-kapai” karya Arifin C. Noer dan “Mastodon dan Burung Kondor” karya Rendra adalah contoh tepat untuk mewakili drama simbolis.

## **6. Drama Mini Kata**

Drama mini kata adalah drama yang tidak menonjolkan kata atau dialog dalam pementasannya. Drama mini kata menyajikan gerak tetarikal, pantomim, tari, suara, dan seminim mungkin kata-kata. Istilah drama mini kata pertama kali dikemukakan oleh Goenawan Mohamad setelah Rendra mementaskan “Bip Bop” pada April 1968 sepulangnya Rendra dari Amerika Serikat pada 1967. Selain Bip Bop, ada beberapa pementasan teater mini kata lainnya yang menimbulkan kontroversi besar di kalangan masyarakat teater Indonesia, antara lain “Piip”, “Di manakah Kau Saudaraku”, “Rambate Rate Rata”, dan Vignet Katakana”. Arifin C. Noer menyebut teater semacam ini sebagai teater

primitif, sedangkan Dami N Tonda menyebutnya sebagai teater puisi. Rendra lebih menyetujui penamaan teater mini kata. Ide teater mini kata Rendra adalah paralel dengan gagasan teater Eugene Ionesco, yaitu mengembalikan teater pada kemurniannya dan membebaskannya dari tirani sastra dan amanat-amanat (Sumardjo, 1992: 264).

## **7. Drama Radio**

Drama radio merupakan drama yang mengutamakan dialog yang diekspresikan melalui media radio. Drama radio biasanya diproduksi melalui proses perekaman untuk kemudian diputar melalui radio. Drama ini juga disebut sebagai sandiwara rekaman (Waluyo, 2003: 53). Penulisan drama radio berbeda dengan drama pada umumnya. Terdapat petunjuk teknis seperti selingan musik, efek suara, jenis suara, dan petunjuk teknis lainnya. Drama ini menuntut keterampilan tim pengatur suara secara teknis dan kreativitas pelakunya dalam mengolah karakter suara lakon.

## **8. Drama Audio**

Drama audio merupakan perkembangan dari drama radio yang sudah tidak memenuhi tantangan zaman. Drama radio yang dulu digemari masyarakat era 1970-an sampai dengan 1990-an dianggap sudah tidak selaras dengan zaman digital yang serba cepat. Akhirnya, muncullah penyiasatan teknologi yang mengubah drama radio menjadi drama audio yang disiarkan melalui internet dan dapat dinikmati secara digital di mana saja dan kapan saja. Tidak



jauh berbeda dengan drama radio, drama audio juga menonjolkan kekuatan dan karakter vokal pembaca naskah. Hal ini ditujukan untuk membangkitkan imajinasi dan visualisasi pendengar terkait isi, latar, serta setting drama. Beberapa pegiat teater Koma yang juga terlibat dalam Komuniats Salihara seperti Rangga Riantiarno, Ratna Riantiarno, dan Tuti Hartati, memproduksi drama audio dan diputar melalui aplikasi digital seperti *spotify*, *youtube music*, *google play music*, dan sebagainya. Drama audio kini menjadi jenis drama yang populer dan memiliki penggemarnya sendiri.

## **9. Drama Virtual/Digital**

Drama virtual adalah drama yang dapat ditonton secara virtual melalui media digital. Drama virtual mewujudkan perpindahan media dari panggung konvensional menuju panggung digital. Drama virtual mempermudah penonton untuk dapat menikmati pementasan drama tanpa terikat waktu dan tempat. Ada dua bentuk drama virtual yang mewarnai dunia perteatran Indonesia. Pertama, berbentuk rekaman pertunjukan teater yang pernah dipentaskan secara luring. Kedua, pementasan teater secara langsung yang disyuting. Perekaman drama virtual dilakukan dengan metode *one take shot* untuk membedakannya dengan film.

## **10. Drama Televisi**

Drama televisi dapat disebut sebagai sinetron yang tayang di televisi dan begitu digemari oleh masyarakat

Indonesia secara umum. Drama televisi mengutamakan skenario dan petunjuk teknis yang rinci. genre sinetron atau drama televisi di Indonesia adalah melodrama yang mampu mengharubirukan perasaan dan batin penontonnya. Terdapat begitu banyak sinetron berepisode panjang yang digandrungi masyarakat Indonesia, antara lain, “Tersanjung”, “Cinta Fitri”, dan “Ikatan Cinta”. Kelebihan sinetron adalah mampu melukiskan alur cerita *flash back* atau alur mundur dengan bantuan teknologi visual, yang tentu tidak dapat dilakukan dalam drama pentas dan drama radio (Waluyo, 2003: 54).

### **11. Drama Eksperimental**

Drama eksperimental merupakan drama hasil eksperimen pengarang atau sutradara yang inkonvensional. Drama eksperimen adalah drama improvisasi dalam rangka menunjukkan kebaruan yang menyimpang dari kaidah umum struktur drama. Drama jenis ini biasanya sukar dipahami dan tidak memasyarakat. Karenanya dianggap sebagai drama yang berada di atas menara gading yang jauh dari masyarakat. Dramawan modern Indonesia yang mendobrak tradisi dan mengusung pembaharuan antara lain, Rendra dengan Bengkel Teater, Putu Wijaya dengan tokoh-tokoh lakonnya tanpa identitas, Arifin C. Noer dengan lakon-lakonnya yang memotret kaum gelandangan, Nano Riantirano dengan lakon-lakon operanya yang satire, dan Iwan Simatupang dengan lakonnya yang absurd.

## **12. Drama Lingkungan**

Drama lingkungan atau teater lingkungan merupakan pementasan drama yang melibatkan penonton. Drama jenis ini bersifat improvisatoris. Dialog dalam drama dapat dikembangkan oleh pemain dengan melibatkan penonton dengan tujuan membuat penonton lebih akrab dengan pementasannya. Marjuki adalah pelopor teater lingkungan di Indonesia. Dramawan yang dikenal sebagai 'seniman sinting' ini mewarnai pementasannya dengan aksi gila-gilaan dan interaksi penonton.

## **BAB VI**

### **STRUKTUR NASKAH DRAMA**

Drama, menurut Prof. Soediro Satoto, merupakan genre karya sastra yang nonmurni atau *non-pure literature*. Di dalam drama terdapat dua aspek utama yang menjadi pertimbangan utama dalam pengkajian, yaitu aspek struktur dan tekstur. Aspek struktur bersifat literer yang dapat dikaji dari struktur naskah dramanya dengan menggunakan pendekatan sastra. Aspek tekstur, di satu sisi, bersifat teateral atau teatrikal yang dapat dikaji menggunakan konvensi teater (Satoto, 2012: 38).

Struktur, menurut Levitt, merupakan bangunan yg di dalamnya terdiri atas unsur-unsur atau komponen yg tersusun menjadi satu kerangka bangunan yang arsitektural (Levitt, 1971: 14). Struktur naskah drama, selayaknya kedua genre sastra lainnya (prosa dan puisi), bersifat otonom. Artinya, mengutamakan koherensi atau prinsip kesatuan yang tersusun atas unsur pembangun yang saling berkaitan satu sama lain. Peristiwa dalam drama dikemas melalui alur atau plot dan penokohan yang kemudian diejawantahkan melalui lakuan dan cakapan (dialog). Berikut akan dikemukakan unsur pembangun naskah drama atau lakon yang terdiri atas alur, penokohan, setting, dialog, amanat, dan tema.

## A. Alur (plot)

Alur atau plot secara luas didefinisikan sebagai jalinan cerita atau kerangka peristiwa dari awal hingga akhir yang memuat jalinan konflik antar dua tokoh yang berlawanan. Panuti Sudjiman mengemukakan bahwa alur merupakan jalinan peristiwa di dalam karya sastra untuk mencapai efek tertentu (Sudjiman, 1984: 4). Alur dapat dikatakan sebagai tulang punggung sebuah cerita yang melandasi terbentuknya cerita. Sebuah cerita tidak dapat dipahami secara menyeluruh tanpa adanya pemahaman terhadap alur yang mempertautkan peristiwa, hubungan kasualitas, dan keberpengaruhannya. Riris K. Sarumpaet menyatakan bahwa plot atau alur merupakan rangkaian peristiwa yang dijalin berdasarkan hukum sebab akibat yang membentuk pola. Alur adalah perkaitan peristiwa yang menggerakkan jalannya cerita ke arah pertikaian dan penyelesaian (Riris K. Sarumpaet, 1977: 14—15). Alur, bagi Cuddon, merupakan konstruksi atau pola peristiwa dalam lakon yang dapat membuat pembaca atau penonton menjadi tegang dan menggugah rasa ingin tahu (Cuddon, 2013: 502—503). Di dalam naskah drama, alur tidak hanya bersifat verbal yang diucapkan tokoh melalui cakapan atau dialog, melainkan juga berupa gerak fisik (Abrams, 1999).

Jalinan alur dalam sebuah naskah drama, menurut Aristoteles dalam *Poetica* terdiri atas empat, yaitu 1) *protasis* atau permulaan yang menjelaskan peran dan motif lakon, 2)

*Epitasio* yaitu jalinan kejadian, 3) *catarsis* yang merupakan puncak lakuan di mana peristiwa mencapai titik kulminasi, dan 4) *catastrophe* atau penutupan. Gustaf Freytag menggambarkan lakuan dramatik atau *dramtic action* sebagai struktur piramida. Karenanya struktur plot sering disebut sebagai piramida Freytag atau *Freytag pyramid* yang terdiri atas lima unsur plot, yaitu eksposisi, komplikasi, klimaks, resolusi, dan katastrofe atau penyelesaian akhir. Berikut akan diuraikan struktur plot piramida Freytag secara ringkas.

### **1. Eksposisi (*Exposition*)**

Eksposisi merupakan penggambaran situasi awal cerita dalam sebuah lakon. Dengan kata lain, tahap eksposisi adalah gambaran umum tentang lakon yang akan dibaca. Dalam tahap ini, pembaca diperkenalkan dengan tokoh-tokoh dramabeserta wataungnya masing-masing. Dalam naskah drama “Titik-titik Hitam” karya Nasyah Djamin misalnya, pembaca mulai mendapatkan gambaran tentang lakon, tokoh, dan bagaimna watak tokoh-tokohnya, yaitu Adang, Ibu, Hartati. Demikian pula dengan watak Trisno (adik Adang) dan Rahayu (adik Hartati) yg menyembunyikan rahasia ‘hitam’ di antara keluarga mereka. Di penggambaran awal ini, pembaca dapat menebak siapa tokoh protagonis, antagonis, serta tokoh sampingannya.

## 2. **Komplikasi (*Complication*)**

Komplikasi adalah tahap penggambaran pertikaian atau konflik awal dalam sebuah naskah drama. Dalam tahap ini, pembaca dapat mengetahui cikal bakal pertikaian awal yang dialami tokoh-tokohnya. Pelukisan situasi awal cerita pada naskah “Titik-titik Hitam” misalnya, digambarkan konflik awal antara Adang dan Ibu Mertuanya tentang kondisi Hartati (istri Adang) yang sedang sakit. Perhatikan kutipan dialog di bawah ini.

Ibu : Adang!  
(Tiba-tiba Adang berhenti, tapi matanya memusuhi Ibu).

Adang : (Sebagai pada diri sendiri) Bagus dan kuat pisau ini. Pisau Waja asli. O, bila adalah aku punya keberanian sekuat baja yang indah....

Ibu : Tidak bisa kau berhenti!?

Adang : (Berdiri dan memaukkan kembali pisau itu ke sakunya)

Bah, semua gerakku salah. Mondar mandir salah, Duduk salah.

Ibu : Pecah otakku mendengar ributmu. Pergilah dari sini kubilang.

Adang : Kenapa ibu begitu benci padaku?

Ibu : Janganlah berbuat rebut. Kau tahu tingkah lakumu mengganggu.

Adang : Mestikah aku keluar dari sini? Sedang Tati terbaring di sana sedang sekarat! (Menunjuk ke arah kamar Hartati)

Ibu: O tahu kau rupanya!

Adang : Aku suaminya. Aku perlu hadir di sini.

Ibu : Ya, aku tahu, kau suaminya? Kau perlu hadir di sini (Suaranya mengejek)

Adang : Apa mau ibu sebetulnya? Tidakkah Ibu bisa merasakan apa yang berkecamuk dalam dadaku ini?

Ibu :Perlu kau menunjukkan kemana-mana kemalanganmu!

Adang : Diam! (Tapi ia tiba-tiba terkejut mendengar suara bentakkannya sendiri, dan tertunduk)  
Kenapa sikap Ibu begitu padaku?

Dialog di atas menunjukkan cekcok atau pertikaian awal tentang ketidakharmosian hubungan antara Adang dengan Ibu mertuanya. Ini menunjukkan bahwa rumah tangga Adang dan Hartati sejatinya tidak direstui oleh Ibu Hartati. Ibu Hartati bersikap seolah-olah penyebab Hartati sakit adalah suaminya sendiri, yaitu Adang. Pertikaian di atas diteruskan sampai puncak konfliknya yang hampir menyebabkan peristiwa bunuh-membunuh antara Adang dan adiknya, Trisno. Trisno menjadi pelampiasan asmara dan seksual Hartati sejak Adang sering bepergian ke luar kota karena



urusan pekerjaan. Trisno sendiri, di lain pihak, memiliki pasangan yaitu Rahayu (adik Hartati). Akhirnya, Adang mengetahui hubungan terlarang antara Trisno dan Hartati. Hal inilah yang membuat Adang murka terhadap Trisno.

### **3. Klimaks (*Climax*)**

Klimaks merupakan puncak cerita dalam sebuah lakon. Klimaks memuat konflik yang meningkat terus-menerus hingga mencapai puncaknya. Klimaks disebut juga sebagai puncak kegawatan dalam sebuah cerita. Dalam lakon “Titik-titik Hitam” klimaks cerita berada pada peristiwa pertikaian hebat antara Adang dan Trisno setelah mengetahui hubungan terlarang Hartati dengan Trisno. Perhatikan kutipan dialog berikut ini.

Adang : Sampai hatimu menghancurkan hidupku Trisno. Aku telah mempercayai engkau, sebagai adik kandungku, sebagai manusia. Semua itu kau rusak. Dari kecil tabiatmu tidak berubah, permainanku selalu kau rebut, aku yang selalu jadi korban. Aku selalu kalah. Tidak berubah sampai sekarang perangaimu. Sekarang istriku kau rampas!

Trisno : Aku tidak merampasnya

Adang : Maksudmu, kaulah yang dirampas oleh istriku? Dan kaulah yang jadi korban? Janganlah berkata seperti kau masih kecil yang belum tahu apa-apa.

Trisno : Adang. Bila kau menuduh aku bersalah terhadapmu, aku tahu aku bersalah. Kejadian Tati dengan aku melihat kami di luar kekuasaan penolakan kami. Dan aku minta maaf padamu.

Adang : Minta maaf! Hanya minta maaf! Begitu gampang! Kehormatan Tati, kehormatanku, hidup kami yang kau cemarkan habis-habis, hanya kau tebus dengan minta maaf!

Dalam dialog di atas ditunjukkan bahwa Adang selaku kakak Trisno murka dengan perbuatan adiknya yang selalu merampas kepunyaannya, termasuk istri tercintanya, Hartati. Konflik di atas terus meningkat sampai hampir terjadi tragedi bunuh-membunuh. Namun, hal itu dapat diurungkan oleh tokoh Rahayu.

#### **4. Resolusi (*Resolution*)**

Resolusi adalah tahap penyelesaian dari sebuah cerita. dalam tahap ini, konflik yang terjadi dalam cerita sudah mereda dan menurun. Tokoh-tokoh yang meruncingkan konflik telah mati atau menemukan solusi. Pada naskah “Titik-titik Hitam”, Adang memaafkan Trisno dan berdamai dengan dirinya sendiri. Adang berusaha ikhlas akan kematian Hartati dan penghianatan Trisno terhadap dirinya. Perhatikan kutipan dialog di bawah ini.

Adang : Sekarang aku harus menerima kebencian Tati, istriku. Aku harus mengalami kejatuhanku, dikhianati, ditipu!

Ibu : Diamlah adang! ini sudah takdir dari kekuasaan yang lebih tinggi.

Adang : (Mengangkat kepalanya menantang) Ya. Ibu masih bisa percaya pada Tuhan. Percaya pada keadilannya. Mestikah aku percaya? Lihatlah keadilan-Nya, yang dilimpahkan-Nya padaku! Tawakkallah, sabarlah dan percayalah pada-Nya!

## **5. *Catastrophe* atau *Denouement***

Katastrofe atau *denouement* merupakan penyelesaian akhir atau sebuah keputusan akhir dari sebuah peristiwa yang dilukiskan dalam sebuah lakon. Dalam tahap ini, terdapat ulasan penguat terkait keseluruhan cerita dari awal sampai akhir. Drama-drama modern tidak memiliki *denouement*. Drama modern hanya berhenti pada klimaks atau resolusi.

Dalam sebuah naskah drama, setidaknya terdapat tiga jenis plot yang sering dijumpai, yaitu.

1. Plot sirkuler, yaitu cerita yang hanya berpusat pada satu peristiwa.
2. Plot linier, yaitu cerita yang bergerak secara kronologis atau berurutan dari A sampai Z.

3. Plot episodik, yaitu jalinan cerita yang episodik atau terpisah, untuk kemudian bertemu dan bersatu kembali di akhir cerita.

## **B. Penokohan**

Penokohan disebut juga perwatakan, yaitu proses penampilan tokoh sebagai pembawa peran watak tokoh dalam drama. Penokohan dituntut harus mampu menciptakan citra tokoh agar menjadi tokoh rekaan yang hidup layaknya manusia riil dengan segala wataknya dalam kehidupan sehari-hari. Perwatakan dapat diungkapkan melalui berbagai cara, antara lain; a. tindakan, b. percakapan, c. pikiran, perasaan, d. penampilan fisik, dan e. apa yang dipikirkan, dirasakan, dan dikehendaki tentang dirinya atau orang lain (Satoto, 2012: 40—41). Penamaan tokoh harus mempertimbangkan segi watak, suku, usia, dan kelas sosial tertentu. Menurut Satoto terdapat setidaknya tiga dimensi yang patut dijadikan bahan pertimbangan penokohan, yaitu.

1. Dimensi fisiologis, yaitu ciri-ciri fisik yang terdapat pada manusia pada umumnya. Beberapa aspek terkait hal fisiologis antara lain usia, jenis kelamin, keadaan tubuh (pincang, cacat, sumbing, dan sebagainya), ciri-ciri muka (ada tidaknya tahi lalat, tanda lahir, berkacamata, dan lain sebagainya), dan ciri-ciri badaniah lainnya.

2. Dimensi sosiologi, yaitu ciri-ciri kehidupan sosial yang melekat di masyarakat, misalnya status sosial, pekerjaan, jabatan, latar belakang pendidikan, riwayat kehidupan pribadi, agama, ideologi, pandangan hidup, organisasi sosial, bangsa, suku, kasta, keturunan, dan aspek lainnya yang berkaitan dengan hal sosial yang ada dalam kemasyarakatan.
3. Dimensi psikologis, yaitu hal-hal yang berkaitan dengan kejiwaan, seperti tingkat kecerdasan atau IQ (*intelligence quotient*), sikap dan perilaku, emosi, perasaan, dan hal-hal mental lainnya.

Tokoh adalah unsur penting dalam lakon yang berfungsi sebagai penggerak jalannya cerita. Selain penggerak cerita, keberadaan tokoh sering kali dapat menciptakan alur cerita, seperti tokoh sentral. Tokoh-tokoh dalam drama dapat diklasifikasikan, paling tidak, menjadi dua, yaitu.

1. Tokoh berdasarkan jalannya cerita, dibagi menjadi tiga tokoh, yaitu.
  - a. Tokoh protagonis, yaitu tokoh yang mendukung cerita. Biasanya terdapat satu tokoh protagonis dalam suatu lakon yang dibantu oleh beberapa tokoh lainnya dalam mendukung cerita suatu lakon.
  - b. Tokoh antagonis, yaitu tokoh yang menentang cerita. biasanya terdapat suatu lakon yang menyuguhkan tokoh utama yang berperan

sebagai antagonis dan dibantu oleh beberapa tokoh pembantu untuk menentang cerita.

- c. Tokoh tritagonis, yaitu tokoh pembantu atau tokoh penengah. Tritagoni dapat membantu protagonis maupun antagonis dalam jalannya cerita sebuah lakon atau menjadi penengah/pelerai antara protagonis dan antagonis.
2. Tokoh berdasarkan fungsinya dalam cerita, terdiri atas tiga tokoh, yaitu.
    - a. Tokoh sentral, yaitu tokoh yang menjadi penentu pergerakan cerita. tokoh sentral dapat menciptakan dan mengembangkan jalannya cerita. Tokoh sentral juga menjadi penyebab dari pertikaian antara protagonis dan antagonis.
    - b. Tokoh utama, yaitu tokoh pendukung atau penentang dari tokoh sentral.
    - c. Tokoh pembantu, yaitu tokoh pelengkap atau tambahan dalam sebuah lakon.

### **C. Latar (*setting*)**

*Setting* atau latar secara umum diartikan sebagai tempat kejadian cerita sebuah lakon. Selain tempat kejadian, latar juga melingkupi ruang, waktu, dan suasana cerita sebuah lakon. Latar ruang menggambarkan tempat kejadian peristiwa dalam sebuah lakon. Tempat kejadian bersifat umum, seperti lokasi, daerah, kota, bahkan negara. Ruang kejadian adalah spesifikasi dari tempat kejadian yang

dimaksud dalam naskah. Contohnya, naskah “Badai Sepanjang Malam” karya Max Arifin, tempat kejadiannya adalah di Lombok, NTB, namun secara spesifik, peristiwa cerita berlangsung di dalam rumah, khususnya di ruang tamu. Rumusan seperti ini sangat diperlukan untuk membayangkan cerita agar tampak lebih hidup dan menjadi pertimbangan utama dalam menentukan kebutuhan artistik panggung jika naskah drama tersebut dipentaskan.

Selain latar ruang dan tempat, latar waktu juga termasuk dalam pembahasan *setting* sebuah lakon. Latar waktu berkaitan dengan pertanyaan kapan peristiwa atau cerita dalam lakon terjadi. Latar waktu juga berarti tahun dan zaman terjadinya peristiwa dalam lakon. Dapat pula menjadi penunjuk waktu pagi, siang, sore, malam hari, atau lebih spesifik menunjuk pada pukul 15.00, 24.00, Wita, WIB, atau WIT. Tahun 1960-an, pada siang atau malam hari di desa dan di kota tentu memperlihatkan keadaan yang berbeda.

Latar suasana juga menjadi aspek yang perlu mendapat perhatian dalam pembahasan lakon, terlebih jika hendak dipentaskan. Latar suasana adalah suasana peristiwa yang lahir dari pembahasan aspek latar ruang dan waktu. di samping itu, latar suasana dalam drama pentas ditentukan oleh jenis pementasannya. Pagelaran teater rakyat tentu menuntun suasana yang berbeda dengan pertunjukan teater modern. Pementasan dalam rangka peringatan dies natalis komunitas teater juga tidak sama dengan pementasan yang

bersifat profit. Pun demikian dengan pementasan realis juga berbeda suasananya dengan pementasan simbolis.

*Setting* dalam naskah drama tidak sama dengan *setting* panggung atau pentas. *Setting* panggung merupakan salah satu perwujudan atau visualisasi *setting* dalam naskah drama. Oleh karena itu, sebelum mementaskan sebuah naskah drama, tugas sutradaralah beserta tim kreatif untuk menginterpretasi latar untuk kebutuhan artistik pertunjukan.

#### **D. Dialog**

Dialog atau percakapan merupakan ciri khas dari sastra drama. Dialog naskah drama sebaiknya memperhatikan percakapan atau pembicaraan manusia pada kehidupan sehari-hari. Hal ini merujuk pada sifat konvensional drama sebagai potret kehidupan sehari-hari yang disuguhkan di atas panggung. Selain bersifat mimetik, dialog lakon juga bercirikan sebagai berikut.

Pertama, menggunakan ragam bahasa lisan komunikatif, bukan bahasa tulis yang kaku. Dialog drama adalah representasi dari percakapan antarmanusia dalam kehidupan sehari-hari. Ragam bahasa lisan lebih luwes dan tidak bertele-tele layaknya bahasa tulis. Lakon yang menggunakan ragam bahasa tulis akan sulit dipentaskan dan lebih cocok menjadi *closed drama* atau drama baca. Dapat dibayangkan jika dialog antara menantu dan mertua, seperti Adang dan Ibunya Hartati dalam lakon "Titik-titik Hitam" karya Nasjah Djamin menggunakan ragam tulis yang



menuntut kelengkapan unsur kalimat, tentu percakapannya akan bertele-tele dan terdengar kaku.

Kedua, diksi atau pemilihan kata sesuai dengan irama lakon. Panjang dan pendeknya kata dalam dialog drama dapat mempengaruhi nilai dramatik. Pada tahap klimaks, dialognya singkat dan padat. Hal ini bertujuan untuk menjaga titik puncak gawatan atau konflik cerita. Dialog yang panjang dalam tahap konflik tentu akan mengurangi intensitas emosi, konflik dan irama lakon tersebut.

Ketiga, bahasanya estetis dan filosofis. Dialog yang estetis sering kali ditulis menggunakan bahasa yang puitis. Dialog yang puitis menunjukkan keindahan dan menyasar perasaan pembaca atau penontonnya. Dialog yang demikian akan membuat pembaca atau penontonnya mengelengkan kepala, tersenyum, bahkan mengundang decak kagum. Daya puitis sebuah dialog dapat dicapai melalui bunyi (irama, aliterasi, dan asonansi), diksi (gaya bahasa, majas, dan retorika), dan makna (gagasan, wacana, dan ideologi). Muatan makna pada dialog yang dipadukan dengan gagasan filosofis mau tidak mau turut membuat dialog menjadi hidup dan edukatif. Perhatikan kutipan dialog dari naskah “Petang di Taman” karya Iwan Simatupang berikut.

OT : Ya, kau pengarang, mahir benar kau memendamkan deritamu di balik kata-kata yang sewaktu-waktu dapat kau hancurkan. Tapi bagaimana nak dengan kesunyianmu?

Ikut saya saja ke gudang apek itu, menghibur saya.

LSB : Terima kasih pak, kebersamaan kita seperti yang bapak katakan, itu lebih parah daripada kesendirian kita masing-masing.

OT : Naluri saya! Ingat, ini naluri orang tua lho. Berkata, keadaan anak tak jauh bedanya dengan keadaan saya.

LSB : Saya. Kemungkinan kesepian pada saya jauh lebih banyak.

OT : Artinya anak tak mau ikut saya?

LSB : Selamat malam pak, (*bersalaman*) siapa tahu besok kita akan bertemu lagi.

OT : Dengan keadaan kita seperti ini?

LSB : Justru karena keadaan kita seperti ini.

Di samping dialog, cakapan yang melibatkan dua tokoh atau lebih, terdapat pula monolog dalam sebuah lakon. Monolog adalah cakapan yang dilakukan seorang diri atau berbicara seorang diri. Ada tiga jenis monolog, yaitu monolog yang membicarakan hal-hal yang telah lampau, monolog yang ditujukan kepada pembaca atau penonton yang disebut sebagai sampingan, dan monolog yang membicarakan hal-hal yang akan datang disebut solilokui atau *soliloqui* (Satoto, 2012:60).

## E. Tema

Tema merupakan gagasan pokok yang terkandung dalam sebuah drama. Tema adalah ide utama yang menjadi persoalan pokok dalam sebuah lakon. Tema dikembangkan melalui alur dramatik dalam plot melalui tokoh yg bertentangan yg menjalin konflik dan diformulasikan dalam bentuk dialog. Tema sebuah lakon, begitu juga dengan karya sastra lainnya, bersifat *multi interpretable* atau multitafsir. Setiap pembaca atau penonton dapat memiliki interpretasi yang tidak sama dengan lainnya. Hal ini disebabkan karena perbedaan horison harapan setiap pembaca terhadap sebuah naskah drama tersebut.

Tema berkaitan dengan sudut pandang pengarang dalam menerjemahkan kehidupan. Sudut pandang dalam hal ini, dapat berupa perspektif dan ideologi atau aliran yang dianut, baik yang sengaja atau tidak, diakui atau tidak, oleh pengarang atau sutradara. Beberapa aliran yang mendasari penciptan sebuah lakon telah dibahas dalam subbab sebelumnya, seperti aliran klasik, romantik, realisme, naturalisme, ekspresionisme, dan eksistensialisme. Sudut pandang pengarang terhadap dunia ini adakalanya dibentuk oleh pengetahuan, pengalaman, pengaruh dari tokoh lain, hasil interpretasi tokoh lain terhadap dunia, dan sebagainya.

Terdapat banyak dramawan yang dengan sengaja dan mengakui secara terang-terangan memampatkan gagasan ideologis dalam lakon-lakonnya. Pun demikian dengan

dramawan yang mendapat pengaruh dari tokoh lainnya ihwal penulisan sebuah lakon. Beberapa dramawan yang demikian antara lain Iwan Simatupang, Rendra, Putu Wijaya, Arifin C. Noer, Nano Riantiarno, Afrizal Malna, Benny Yohanes, dan yang lainnya. Untuk memahami sebuah lakon Iwan Simatupang, misalnya, pemahaman terhadap gagasan, aliran, dan karya atau tokoh yang mempengaruhi Iwan dalam menulis lakon menjadi prasyarat mutlak untuk ditelusuri. Hal ini juga dapat memudahkan sutradara dalam menginterpretasi lakon yang akan digarap menjadi pementasan.

#### **F. Amanat**

Amanat adalah pesan atau *message* yang hendak disampaikan kepada publik. Setiap naskah drama pasti mengandung sebuah amanat yang hendak disampaikan oleh pengarang, baik secara sadar atau tidak sadar, melalui karya dramanya. Keberadaan amanat sebuah drama harus dicari secermat mungkin oleh pembaca karena amanat adalah tersirat, simbolis, dan figuratif. Layaknya tema, amanat yang didapatkan pembaca atau penonton juga berbeda-beda. Tema berkaitan dengan arti (*meaning*), amanat bersinggungan dengan makna (*significance*). Jika tema bersifat lugas, objektif, dan khusus, amanat bersifat kias, subjektif, dan umum (Waluyo, 2002: 28).

## DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. 1999. *A Glossary of Literary Term*. Seventh Edition. US: Thomson Learning, Inc.
- Abrams, M.H. 1976. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. USA: Oxford University Press, Inc.
- Achmad, A Kasim. 2006. *Mengenal Teater Tradisional di Indonesia*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Boleslavsky, Richard. 1979. *Enam Pelajaran Pertama bagi Calon Aktor*. Yogyakarta: Nur Cahaya
- Cuddon, JA. 2013. *A Dictionary of Literary Term and Literary Theory 5th ed*. London: Blackwell Publisher.
- Dahana, Radhar Panca. 2001. *Ideologi Politik dan Teater Modern Indonesia*. Jakarta: Yayasan Indonesiatara.
- Dewojati, Cahyaningrum. 2010. *Drama; Sejarah, Teori, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Elam, Keir. 1980. *Semiotics of Theater dan Drama*. London: Muthuen & Co. Ltd.
- Esslin, Martin. 2008. *Teater Absurd*. Mojokerto: Pustaka Banyumili
- Harymawan, R.M.A. 1988. *Dramaturgi*. Bandung: Rosda Karya.
- Oemarjati, Boen Sri. 1971. *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: PT Gunung Agung.

- Padmodarmaya, Pramana. 1988. *Tata dan Teknis Pentas*. Jakarta: Pustakla Jaya.
- Rahayu, Lina Meilinawati dan Yayat Hendayana. 2010. *Sastra Drama: perjalanan, Perkembangan, dan Pengkajiannya*. Jatinangor: Sastra Unpad Press.
- Rendra, W.S. 1976. *Tentang Bermain Drama*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Riantiarno, Nano. 2011. *Kitab Teater Tanya Jawab Seputar Seni Pertunjukan*. Jakarta: Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Saini K.M. 1981. *Beberapa Gagasan Teater*. Yogyakarta: CV Nur Cahaya.
- Sarumpaet, Riris K. 1977. *Istilah Drama dan Teater*. Jakarta: FSUI.
- Satoto, Soediro. 2016. *Analisis Drama dan Teater*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Soemanto, Bakdi. 2001. *Jagat Teater*. Yogyakarta: Media Pressindo.
- Stanislavsky, Konstantin. 1980. *Persiapan Seorang Aktor*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Stanislavsky, Konstantin. 2008. *Membangun Tokoh*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Stanislavski, Konstantin. 2006. *My Life in Art*. Terjemahan Max Arifin. Malang: Pustaka Kayutangan.
- Sujiman, Panuti. 1984. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: PT. Gramedia.

Sumardjo, Jakob. 1992. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: STSI Press.

Waluyo, Herman J. 2003. *Drama, Teori, dan Pengajarannya*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widia.

Wellek, Rene and Austin Warren, 2014. *Teori Kesusastaan*. Terjemahan Melani Budianta. Jakarta: PT Gramedia.

## Tentang Penulis



E. Yusriansyah, lahir pada tanggal 11 September di Lumajang, Jawa Timur. Tamatan Universitas Muhammadiyah Malang (2014) dan melanjutkan Pendidikan Magister di Universitas Udayana (2017). Tahun 2019 hijrah ke Samarinda dan mulai

bekerja sebagai staf pengajar Program Studi sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Mulawarman. Publikasi dan penelitiannya berfokus pada sastra, khususnya sastra drama dan seni pertunjukan teater. Selain melakukan penelitian, Yusriansyah juga aktif melakukan diskusi dan presentasi ilmiah di berbagai seminar dan konferensi. Selain mengajar dan meneliti, penulis aktif berteater di berbagai pementasan dari satu komunitas ke komunitas lainnya sebagai aktor, sutradara, *stage manager*, dan tim artistik. Penulis dapat dihubungi melalui surel [ekayusriansyah.ey@gmail.com](mailto:ekayusriansyah.ey@gmail.com)