



Direktorat Jenderal Guru dan Tenaga Kependidikan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

Modul Belajar Mandiri

CALON GURU

Aparatur Sipil Negara (ASN)

Pegawai Pemerintah dengan Perjanjian Kerja (PPPK)

Bidang Studi

Seni Budaya - Teater





Direktorat Jenderal Guru dan Tenaga Kependidikan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

Modul Belajar Mandiri

CALON GURU

Aparatur Sipil Negara (ASN)

Pegawai Pemerintah dengan Perjanjian Kerja (PPPK)

Bidang Studi

Seni Budaya - Teater



MODUL BELAJAR MANDIRI CALON GURU

Aparatur Sipil Negara (ASN)

Pegawai Pemerintah dengan Perjanjian Kerja (PPPK)

**Bidang Studi
Seni Budaya - Teater**

Penulis :

Tim GTK DIKDAS

Desain Grafis dan Ilustrasi :

Tim Desain Grafis

Copyright © 2021

Direktorat GTK Pendidikan Dasar

Direktorat Jenderal Guru dan Tenaga Kependidikan

Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang

Dilarang mengopi sebagian atau keseluruhan isi buku ini untuk kepentingan komersial tanpa izin tertulis dari Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

Kata Sambutan

Peran guru profesional dalam proses pembelajaran sangat penting sebagai kunci keberhasilan belajar peserta didik. Guru profesional adalah guru yang kompeten membangun proses pembelajaran yang baik sehingga dapat menghasilkan pendidikan yang berkualitas dan berkarakter Pancasila yang prima. Hal tersebut menjadikan guru sebagai komponen utama dalam pendidikan sehingga menjadi fokus perhatian Pemerintah maupun Pemerintah Daerah dalam seleksi Guru Aparatur Sipil Negara (ASN) Pegawai Pemerintah dengan Perjanjian Kontrak (PPPK).

Seleksi Guru ASN PPPK dibuka berdasarkan pada Data Pokok Pendidikan. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan mengestimasi bahwa kebutuhan guru di sekolah negeri mencapai satu juta guru (di luar guru PNS yang saat ini mengajar). Pembukaan seleksi untuk menjadi guru ASN PPPK adalah upaya menyediakan kesempatan yang adil bagi guru-guru honorer yang kompeten agar mendapatkan penghasilan yang layak. Pemerintah membuka kesempatan bagi: 1). Guru honorer di sekolah negeri dan swasta (termasuk guru eks-Tenaga Honorer Kategori dua yang belum pernah lulus seleksi menjadi PNS atau PPPK sebelumnya. 2). Guru yang terdaftar di Data Pokok Pendidikan; dan Lulusan Pendidikan Profesi Guru yang saat ini tidak mengajar.

Seleksi guru ASN PPPK kali ini berbeda dari tahun-tahun sebelumnya, dimana pada tahun sebelumnya formasi untuk guru ASN PPPK terbatas. Sedangkan pada tahun 2021 semua guru honorer dan lulusan PPG bisa mendaftar untuk mengikuti seleksi. Semua yang lulus seleksi akan menjadi guru ASN PPPK hingga batas satu juta guru. Oleh karenanya agar pemerintah bisa mencapai target satu juta guru, maka pemerintah pusat mengundang pemerintah daerah untuk mengajukan formasi lebih banyak sesuai kebutuhan.

Untuk mempersiapkan calon guru ASN PPPK siap dalam melaksanakan seleksi guru ASN PPPK, maka Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan melalui Direktorat Jenderal Guru dan Tenaga Kependidikan (Ditjen GTK) mempersiapkan modul-modul pembelajaran setiap bidang studi yang digunakan sebagai bahan belajar mandiri, pemanfaatan komunitas pembelajaran menjadi hal yang sangat

Modul Belajar Mandiri

penting dalam belajar antara calon guru ASN PPPK secara mandiri. Modul akan disajikan dalam konsep pembelajaran mandiri menyajikan pembelajaran yang berfungsi sebagai bahan belajar untuk mengingatkan kembali substansi materi pada setiap bidang studi, modul yang dikembangkan bukanlah modul utama yang menjadi dasar atau satu-satunya sumber belajar dalam pelaksanaan seleksi calon guru ASN PPPK tetapi dapat dikombinasikan dengan sumber belajar lainnya. Peran Kemendikbud melalui Ditjen GTK dalam rangka meningkatkan kualitas lulusan guru ASN PPPK melalui pembelajaran yang bermuara pada peningkatan kualitas peserta didik adalah menyiapkan modul belajar mandiri.

Direktorat Guru dan Tenaga Kependidikan Pendidikan Dasar (Direktorat GTK Dikdas) bekerja sama dengan Pusat Pengembangan dan Pemberdayaan Pendidik dan Tenaga Kependidikan (PPPPTK) yang merupakan Unit Pelaksana Teknis di lingkungan Direktorat Jenderal Guru dan Tenaga Kependidikan yang bertanggung jawab dalam mengembangkan modul belajar mandiri bagi calon guru ASN PPPK. Adapun modul belajar mandiri yang dikembangkan tersebut adalah modul yang di tulis oleh penulis dengan menggabungkan hasil kurasi dari modul Pendidikan Profesi Guru (PPG), Pengembangan Keprofesian Berkelanjutan (PKB), Peningkatan Kompetensi Pembelajaran (PKP), dan bahan lainnya yang relevan. Dengan modul ini diharapkan calon guru ASN PPPK memiliki salah satu sumber dari banyaknya sumber yang tersedia dalam mempersiapkan seleksi Guru ASN PPPK.

Mari kita tingkatkan terus kemampuan dan profesionalisme dalam mewujudkan pelajar Pancasila.

Jakarta, Februari 2021
Direktur Jenderal Guru dan Tenaga
Kependidikan,



Iwan Syahril

Kata Pengantar

Puji dan syukur kami panjatkan ke hadirat Allah SWT atas selesainya Modul Belajar Mandiri bagi Calon Guru Aparatur Sipil Negara (ASN) Pegawai Pemerintah dengan Perjanjian Kontrak (PPPK) untuk 25 Bidang Studi (berjumlah 39 Modul). Modul ini merupakan salah satu bahan belajar mandiri yang dapat digunakan oleh calon guru ASN PPPK dan bukan bahan belajar yang utama.

Seleksi Guru ASN PPPK adalah upaya menyediakan kesempatan yang adil untuk guru-guru honorer yang kompeten dan profesional yang memiliki peran sangat penting sebagai kunci keberhasilan belajar peserta didik. Guru profesional adalah guru yang kompeten membangun proses pembelajaran yang baik sehingga dapat menghasilkan pendidikan yang berkualitas dan berkarakter Pancasila yang prima.

Sebagai salah satu upaya untuk mendukung keberhasilan seleksi guru ASN PPPK, Direktorat Guru dan Tenaga Kependidikan Pendidikan Dasar pada tahun 2021 mengembangkan dan mengkurasi modul Pendidikan Profesi Guru (PPG), Pengembangan Keprofesian Berkelanjutan (PKB), Peningkatan Kompetensi Pembelajaran (PKP), dan bahan lainnya yang relevan sebagai salah satu bahan belajar mandiri.

Modul Belajar Mandiri bagi Calon Guru ASN PPPK ini diharapkan dapat menjadi salah satu bahan bacaan (bukan bacaan utama) untuk dapat meningkatkan pemahaman tentang kompetensi pedagogik dan profesional sesuai dengan bidang studinya masing-masing.

Terima kasih dan penghargaan yang tinggi disampaikan kepada pimpinan Pusat Pengembangan dan Pemberdayaan Pendidik dan Tenaga Kependidikan (PPPPTK) yang telah mengizinkan stafnya dalam menyelesaikan Modul Belajar Mandiri bagi Calon Guru ASN PPPK. Tidak lupa saya juga sampaikan terima kasih kepada para widyaiswara dan Pengembang Teknologi Pembelajaran (PTP) di dalam penyusunan modul ini.

Modul Belajar Mandiri

Semoga Modul Belajar Mandiri bagi Calon Guru ASN PPPK dapat memberikan dan mengingatkan pemahaman dan keterampilan sesuai dengan bidang studinya masing-masing.

Jakarta, Februari 2021

Direktur Guru dan Tenaga
Kependidikan Pendidikan Dasar,



Dr. Drs. Rachmadi Widdiharto, M. A
NIP. 196805211995121002

Daftar Isi

	Hlm.
Kata Sambutan	i
Kata Pengantar	iii
Daftar Isi	v
Daftar Gambar	vii
Daftar Tabel.....	viii
Pendahuluan.....	1
A. Deskripsi Singkat	1
B. Peta Kompetensi	2
C. Ruang Lingkup.....	5
D. Petunjuk Belajar.....	6
Pembelajaran 1. Konsep Seni Teater.....	7
A. Kompetensi.....	7
B. Indikator Pencapaian Kompetensi	7
C. Uraian Materi	8
1. Unsur Drama.....	9
2. Pengertian Teater	11
3. Unsur Teater	17
4. Jenis Teater	22
5. Estetika Teater.....	43
D. Rangkuman	46
Pembelajaran 2. Klasifikasi Seni Teater	51
A. Kompetensi.....	51
B. Indikator Pencapaian Kompetensi	51
C. Uraian Materi	52
1. Teater Tradisional	52
2. Teater Modern Indonesia.....	79
3. Teater Kontemporer.....	102
D. Rangkuman	108
A. Kompetensi.....	111
B. Indikator Pencapaian Kompetensi	111
C. Uraian Materi	112

1. Naskah Teater.....	112
2. Jenis lakon dalam Naskah Teater	116
3. Teks Naskah Lakon Teater	123
4. Sumber Cerita Naskah Teater.....	132
D. Rangkuman.....	134
Pembelajaran 4. Pemeranan Seni Teater.....	137
A. Kompetensi	137
B. Indikator Pencapaian Kompetensi	137
C. Uraian Materi.....	138
1. Dasar Pemeranan	138
2. Teknik Pemeranan	161
3. Bermain Peran	173
D. Rangkuman.....	182
Penutup	187
Daftar Pustaka.....	189

Daftar Gambar

	Hlm.
Gambar 1 Alur Pembelajaran Bahan Belajar Mandiri.....	6
Gambar 2 Pentas Ubrug	60
Gambar 3 Pentas Lenong	61
Gambar 4 Pentas Longser	62
Gambar 5 Pentas Kethoprak.....	63
Gambar 6 Pentas Ludruk	65
Gambar 7 Pentas Gambuh	66
Gambar 8 Topeng Prembon.....	67
Gambar 9 Pentas Arja.....	68
Gambar 10 Teater Bangsawan	70
Gambar 11 Teater Dulmuluk	72
Gambar 12 Pentas Randai.....	73
Gambar 13 Pentas Makyong.....	74
Gambar 14 Pentas Mendu	75
Gambar 15 Pentas Mamanda	76
Gambar 16 Wayang Kulit	77
Gambar 17 Pentas Wayang Wong atau Wayang Orang.....	79
Gambar 18 Rombongan Komedi Stamboel.....	82
Gambar 19 Rendra sebagai Oidipus dalam Oidipus Berpulang.....	88
Gambar 20 Pementasan Teater Koma.....	91
Gambar 21 Jamaludin Latif sebagai Kala dalam WB 1 (2002).....	93
Gambar 22 Pentas Teater Dramatik.....	94
Gambar 23 Pentas Teater Tubuh.....	96
Gambar 24 Drama Musikal.....	97
Gambar 25 Pentas Opera	97
Gambar 26 Pentas Kabaret.....	98
Gambar 27 Boneka Marionette	99
Gambar 28 Pentas Teatrikalisasi Puisi.....	100
Gambar 29 Pentas Teater Kolaboratif.....	101
Gambar 30 Teater Simbolis.....	105
Gambar 31 Pentas Teater Surealis	106

Gambar 32 Pementasan Teater Epik	107
Gambar 33 Pementasan teater absurd	108

Daftar Tabel

	Hlm.
Tabel 1. Target Kompetensi Guru P3K.....	2
Tabel 2. Peta Kompetensi Bahan Belajar Bidang Studi Seni Budaya Aspek Seni Teater	2
Tabel 3. Komporasi Drama dan Teater	24

Pendahuluan

A. Deskripsi Singkat

Dalam rangka memudahkan guru mempelajarinya modul bahan belajar mandiri calon guru P3K, di dalam modul bahan belajar ini dimuat pada model kompetensi terkait yang memuat target kompetensi guru dan indikator pencapaian kompetensi. Modul bahan belajar mandiri bidang studi Seni Budaya Aspek Seni Teater berisi pembelajaran - pembelajaran bagi calon guru P3K yang yang terdiri dari,

- Pembelajaran 1. Konsep Seni Teater
- Pembelajaran 2. Klasifikasi Seni Teater
- Pembelajaran 3. Naskah Lakon Seni Teater
- Pembelajaran 4. Pemeranan Seni Teater

Modul belajar mandiri ini memberikan pengalaman belajar bagi calon guru P3K dalam memahami teori dan konsep dari pembelajaran dari setiap materi dan substansi materi yang disajikan. Komponen-komponen di dalam modul belajar mandiri ini dikembangkan dari beberapa modul yang telah dikembangkan oleh Dirjen GTK, diantaranya Modul Pengembangan Keprofesian Berkelanjutan (PKB), Modul Peningkatan Kompetensi Pembelajaran (PKP), dan Modul Pendidikan Profesi Guru (PPG) dengan tujuan agar calon guru P3K dapat dengan mudah memahami teori dan konsep bidang studi Seni dan Budaya aspek Seni Teater, sekaligus mendorong guru untuk mencapai kemampuan berfikir tingkat tinggi.

Modul bahan belajar mandiri calon guru P3K diberikan latihan-latihan soal dan kasus beserta pembahasan yang bertujuan memberikan pengalaman dalam meningkatkan pengetahuan dan keterampilan calon guru P3K.

Rangkuman pembelajaran selalu diberikan disetiap akhir pembelajaran yang berfungsi untuk memudahkan dalam membaca substansi materi esensial, mudah dalam mengingat pembelajaran dan materi-materi esensial, mudah dalam memahami pembelajaran dan materi-materi esensial, dan cepat dalam mengingat kembali pembelajaran dan materi-materi esensial

B. Peta Kompetensi

Modul bahan belajar mandiri ini dikembangkan berdasarkan model kompetensi guru. Kompetensi tersebut dapat dijabarkan menjadi beberapa indikator. Target kompetensi menjadi patokan penguasaan kompetensi oleh guru P3K. Kategori Penguasaan Pengetahuan Profesional yang terdapat pada dokumen model kompetensi yang akan dicapai oleh guru P3K ini dapat dilihat pada Tabel 1.

Tabel 1 Target Kompetensi Guru P3K

KOMPETENSI	INDIKATOR
Menganalisis struktur & alur pengetahuan untuk pembelajaran	1.1.1 Menganalisis struktur & alur pengetahuan untuk pembelajaran
	1.1.2 Menganalisis prasyarat untuk menguasai konsep dari suatu disiplin ilmu
	1.1.3. Menjelaskan keterkaitan suatu konsep dengan konsep yang lain

Untuk menerjemahkan model kompetensi guru, maka dijabarkanlah target kompetensi guru bidang studi yang terangkum dalam pembelajaran-pembelajaran dan disajikan dalam modul bahan belajar mandiri bidang studi Seni Budaya aspek Seni Teater. Kompetensi guru bidang studi Seni Budaya aspek Seni Teater dapat dilihat pada tabel 2 dibawah ini.

Tabel 2 Peta Kompetensi Bahan Belajar Bidang Studi Seni Budaya aspek Seni Teater

KOMPETENSI GURU	INDIKATOR PENCAPAIAN KOMPETENSI
Pembelajaran 1. Konsep Seni Teater	
1. Menganalisis Unsur Drama	1.1 Menganalisis unsur naskah teater 1.2 Menganalisis unsur pementasan teater 1.3 Menganalisis unsur penonton teater
2. Menganalisis Pengertian Teater	2.1 Menganalisis teater dalam arti sempit

<p>3. Menganalisis Unsur Teater</p> <p>4. Menganalisis Jenis Teater</p> <p>5. Menganalisis Estetika Teater</p>	<p>2.2.Menganalisis teater dalam arti luas</p> <p>3.1 Menganalisis unsur utama</p> <p>3.2. Menganalisis unsur pendukung</p> <p>3.3 Menganalisis unsur karya seni teater</p> <p>4.1 Menganalisis jenis teater tradisional</p> <p>4.2.Menganalisis jenis teater modern Indonesia</p> <p>5.1 Menganalisis estetika teater ritual</p> <p>5.2 Menganalisis estetika teater tradisional</p> <p>5.3 Menganalisis estetika teater pendidikan</p> <p>5.4 Menganalisis estetika teater kontemporer</p>
<p>Pembelajaran 2. Klasifikasi Seni Teater</p>	
<p>1. Menganalisis teater tradisional</p> <p>2. Menganalisis teater modern Indonesia</p> <p>3. Menganalisis teater kontemporer</p>	<p>1.1 Menganalisis konsep teater tradisional</p> <p>1.2 Menganalisis ciri umum teater tradisional</p> <p>1.3 Menganalisis fungsi teater tradisional</p> <p>1.4 Menganalisis bentuk teater tradisional</p> <p>2.1 Menganalisis kilasan sejarah teater Indonesia</p> <p>2.2 Menganalisis ciri-ciri aliran dan naskah teater zaman modern</p> <p>2.3 Menganalisis jenis teater modern</p> <p>2.4 Menganalisis fungsi teater modern</p> <p>3.1 Menganalisis teater kontemporer Indonesia</p>

	3.2 Menganalisis teater kontemporer Barat
Pembelajaran 3. Naskah Lakon Seni Teater	
1. Menganalisis naskah teater	1.1 Menganalisis pengertian naskah teater 1.2 Menganalisis fungsi naskah teater 1.3 Menganalisis alat dan bahan naskah teater 1.4 Memproses penulisan naskah teater
2. Menganalisis jenis lakon dalam naskah teater	2.1 Menganalisis jenis lakon tragedy 2.2 Menganalisis jenis lakon komedi 2.3 Menganalisis jenis lakon drama 2.4 Menganalisis jenis lakon satir 2.5 menganalisis jenis lakon melodrama
3. Menganalisis teks naskah lakon teater	3.1 Menentukan tema cerita dalam teks lakon teater 3.2 Menentukan latar cerita dalam teks lakon teater 3.3 Menentukan penokohan dalam teks lakon teater 3.4 Menentukan struktur dramatik dalam teks lakon teater
4. Menganalisis sumber cerita naskah teater	4.1 Menentukan sumber cerita dari Ramayana dan Mahabarata 4.2 Menentukan sumber cerita dari gurindam 4.3 Menentukan sumber cerita dari hikayat 4.4 Menentukan sumber cerita dari pantun

	4.5 Menentukan sumber cerita dari cerita rakyat 4.6 Menentukan sumber cerita dari cerita sehari-hari
Pembelajaran 4. Pemeranan Seni Teater	
1. Melaksanakan dasar pemeranan 2. Menganalisis teknik pemeranan 3. Memainkan peran dalam seni teater	1,1 Melaksanakan olah tubuh 1.2 Melaksanakan olah suara 1.3 Melaksanakan olah rasa 2.1 Menganalisis teknik peran 2.2 Menganalisis teknik memainkan lakon 3.1 Menganalisis karakter dalam teks lakon 3.2 Menghayati peran dalam teks lakon

C. Ruang Lingkup

Ruang lingkup materi pada modul bahan belajar mandiri calon guru P3K ini disusun dalam dua bagian besar, bagian pertama adalah pendahuluan dan bagian berikutnya adalah pembelajaran – pembelajaran.

Bagian Pendahuluan berisi deskripsi singkat, Peta Kompetensi yang diharapkan dicapai setelah pembelajaran, Ruang Lingkup, dan Petunjuk Belajar. Bagian Pembelajaran terdiri dari lima bagian, yaitu bagian Kompetensi, Indikator Pencapaian Kompetensi, Uraian Materi, Latihan Soal/Kasus, dan Rangkuman. Latihan/Kasus akan diberikan kunci dan pembahasan di bagian lampiran bahan belajar mandiri. Bahan belajar mandiri diakhiri dengan Penutup, Daftar Pustaka, dan Lampiran.

Rincian materi pada modul bahan belajar mandiri bagi calon guru P3K adalah substansi materi esensial terkait konsep seni teater, klasifikasi seni teater, naskah lakon teater, dan pemeranan seni teater.

D. Petunjuk Belajar

Secara umum, cara penggunaan modul bahan belajar mandiri bagi calon guru P3K pada setiap pembelajaran disesuaikan dengan skenario setiap penyajian substansi materi bidang studi. Modul bahan belajar mandiri ini dapat digunakan dalam kegiatan peningkatan kompetensi guru bidang studi, baik melalui moda mandiri, maupun moda daring yang menggunakan konsep pembelajaran bersama dalam komunitas pembelajaran secara daring.



Gambar 1 Alur Pembelajaran Bahan Belajar Mandiri

Berdasarkan Gambar 1 dapat dilihat bahwa akses ke modul bahan belajar mandiri dapat melalui SIMPB, dimana modul bahan belajar mandiri akan didapat secara mudah dan dipelajari secara mandiri oleh calon Guru P3K. modul bahan belajar mandiri dapat di unduh dan dipelajari secara mandiri, sistem LMS akan memberikan perangkat ajar lainnya dan latihan-latihan soal yang dimungkinkan para guru untuk berlatih.

Sistem dikembangkan secara sederhana, mudah, dan ringan sehingga *user friendly* dengan memanfaatkan komunitas pembelajaran secara daring, sehingga segala permasalahan yang muncul dalam proses pembelajaran mandiri dapat di selesaikan secara komunitas, karena konsep dari bahan belajar ini tidak ada pendampingan Narasumber / Instruktur / Fasilitator sehingga komunitas pembelajaran menjadi hal yang sangat membantu guru.

Pembelajaran 1. Konsep Seni Teater

Sumber : Modul Pendidikan Profesi Guru (PPG) , Modul 4. Konsep Pendidikan Teater dan Pembelajarannya.
Penulis; Dr. Deden Haerudin, S.Sn. M.Sn.

: Modul Pengembangan Keprofesian Berkelanjutan (PKB), Modul A. Pengetahuan Teater
Penulis; Drs. Nur Iswantara, M.Hum.

A. Kompetensi

Penjabaran model kompetensi yang selanjutnya dikembangkan pada kompetensi guru bidang studi yang lebih spesifik pada pembelajaran 1. Konsep Seni Teater, ada beberapa kompetensi guru bidang studi yang akan dicapai pada pembelajaran ini, kompetensi yang akan dicapai pada pembelajaran ini adalah guru P3K mampu...

1. Menganalisis Unsur Drama
2. Menganalisis Pengertian Teater
3. Menganalisis Unsur Teater
4. Menganalisis Jenis Teater
5. Menganalisis Estetika Teater

B. Indikator Pencapaian Kompetensi

Dalam rangka mencapai kompetensi guru bidang studi, maka dikembangkanlah indikator-indikator yang sesuai dengan tuntutan kompetensi guru bidang studi. Indikator pencapaian kompetensi yang akan dicapai dalam pembelajaran 1. Konsep Seni Teater adalah sebagai berikut.

1. Menganalisis unsur naskah teater
2. Menganalisis unsur pementasan teater
3. Menganalisis unsur penonton teater

4. Menganalisis teater dalam arti sempit
5. Menganalisis teater dalam arti luas
6. Menganalisis unsur utama
7. Menganalisis unsur pendukung
8. Menganalisis unsur karya seni teater
9. Menganalisis jenis teater tradisional
10. Menganalisis jenis teater modern Indonesia
11. Menganalisis estetika teater ritual
12. Menganalisis estetika teater tradisional
13. Menganalisis estetika teater pendidikan
14. Menganalisis estetika teater kontemporer

C. Uraian Materi

Drama berasal dari kata yang dalam bahasa Yunani *draomai* yang berarti berbuat, berlaku, bertindak, beraksi, dan sebagainya. Dalam bahasa Inggris, pengertian tersebut setara dengan kata *action* yang berarti perbuatan atau tindakan. Istilah drama sering didasarkan pada wilayah pembicaraan, misalnya pengertian drama naskah, yaitu salah satu jenis karya sastra yang ditulis dalam bentuk dialog yang didasarkan atas konflik batin dan mempunyai kemungkinan dipentaskan. Moulton, seorang dramaturg, memberikan definisi drama (pentas) sebagai hidup manusia yang dilukiskan dengan *action* (*life presented in action*). Menurutnya, pengertian drama adalah kualitas komunikasi, situasi, *action* (segala apa yang dilihat dalam pentas) yang menimbulkan perhatian, kehebatan (*exciting*) dan ketegangan pada para penonton. Menurut Hassanudin, drama adalah karya yang memiliki dua dimensi sastra (sebagai genre sastra) dan dimensi pertunjukan. Pengertian drama sebagai genre pertunjukan lebih terfokus sebagai suatu karya yang lebih berorientasi pada seni pertunjukan (Hassanuddin via Cahyaningrum, 2009:15).

Sebagai karya sastra, bahasa drama adalah bahasa sastra karena sifatnya konotatif, memakai lambang, kiasan, irama, pemilihan kata yang khas, dan sebagainya berprinsip sama dengan karya sastra yang lainnya. Namun, yang ditampilkan dalam drama adalah dialog maka bahasa drama tidak sebeku bahasa puisi dan lebih cair daripada bahasa prosa. Sebagai potret atau tiruan kehidupan,

dialog dalam drama banyak berorientasi pada kehidupan masyarakat sehari-hari. Dalam bahasa Indonesia terdapat istilah “sandiwara” yang diambil dari bahasa Jawa “*sandi*” dan “*warah*” yang berarti pelajaran yang diberikan secara diam-diam atau rahasia. Dalam bahasa Belanda dikenal dengan istilah tonil (*toneel*) yang mempunyai arti sama dengan sandiwara. Jika dibandingkan antara naskah dan pentas maka pentas lebih dominan daripada naskah. Dalam drama tradisional atau drama rakyat yang mempergelarkan kehidupan manusia bahkan tidak menggunakan naskah. Unsur *action*, pergelaran, akting, dan pemeranan merupakan faktor yang dominan.

Drama sebagai pertunjukan suatu lakon merupakan tempat pertemuan dari beberapa cabang kesenian yang lain seperti seni sastra, seni peran, seni tari, seni deklamasi, dan tak jaran seni suara (Ibrahim via Cahyaningrum, 2009:15). Sementara itu, drama menurut Astone dan George Savona (1991:51-52) adalah susunan dialog para tokohnya (yang disebut dengan *haupttext*) dan petunjuk pementasan untuk pedoman sutradara yang disebut *nebentext* atau teks samping.

1. Unsur Drama

Drama mengandung unsur yang membentuk dan membangun dari karya itu sendiri atau disebut unsur intrinsik dan unsur yang mempengaruhi penciptaan yang berasal dari luar karya atau disebut unsur ekstrinsik. Kreativitas pengarang dan unsur realitas objektif (kenyataan semesta) merupakan unsur ekstrinsik. Unsur intrinsik karya drama meliputi penokohan, alur, latar, konflik-konflik, tema, amanat, dan aspek gaya bahasa (Cahyaningrum, 2009:18).

Menurut Damono (via Cahyaningrum), ada tiga unsur yang merupakan satu kesatuan yang menyebabkan drama itu dapat dipertunjukkan. Unsur-unsur tersebut berupa unsur naskah, unsur pementasan, dan unsur penonton. Kehilangan satu diantaranya, mustahil drama akan menjadi suatu pertunjukan. Pada unsur pementasan terurai lagi menjadi beberapa bagian, misalnya komposisi pentas, tata busana (kostum), tata rias, pencahayaan, dan tata suara. Selain itu, unsur yang lainnya adalah unsur sutradara dan para pemain (Cahyaningrum, 2009:18).

- Unsur Naskah

Salah satu ciri teater modern adalah digunakannya naskah lakon yang merupakan bentuk tertulis dari cerita drama yang baru akan menjadi karya teater setelah divisualisasikan kedalam pementasan. Naskah Lakon pada dasarnya adalah karya sastra dengan media bahasa kata. Mementaskan drama berdasarkan naskah drama berarti memindahkan karya seni dari media bahasa kata ke media bahasa pentas. Dalam visualisasi tersebut karya sastra kemudian berubah esensinya menjadi karya teater. Pada saat transformasi inilah karya sastra bersinggungan dengan komponen-komponen teater, yaitu sutradara, pemain, dan tata artistik.

- **Unsur Pementasan**

Di Indonesia penanggungjawab proses transformasi naskah lakon ke bentuk pementasan adalah sutradara yang merupakan pimpinan utama kerja kolektif sebuah teater. Baik buruknya pementasan teater sangat ditentukan oleh kerja sutradara, meskipun unsur-unsur lainnya juga berperan tetapi masih berada di bawah kewenangan sutradara.

Sebagai pimpinan, sutradara selain bertanggungjawab terhadap kelangsungan proses terciptanya pementasan juga harus bertanggungjawab terhadap masyarakat atau penonton. Meskipun dalam tugasnya seorang sutradara dibantu oleh stafnya dalam menyelesaikan tugas-tugasnya tetapi sutradara tetap merupakan penanggungjawab utama. Untuk itu sutradara dituntut mempunyai pengetahuan yang luas agar mampu mengarahkan pemain untuk mencapai kreativitas maksimal dan dapat mengatasi kendala teknis yang timbul dalam proses penciptaan.

- **Unsur Penonton**

Tujuan terakhir suatu pementasan lakon adalah penonton. Respon penonton atas lakon akan menjadi suatu respons melingkar, antara penonton dengan pementasan. Banyak sutradara yang kurang memperhatikan penonton dan menganggapnya sebagai kelompok konsumsi yang bisa menerima begitu saja apa yang disuguhkan sehingga jika terjadi suatu kegagalan dalam pementasan penonton dianggap sebagai penyebabnya karena mereka tidak mengerti atau kurang terdidik untuk memahami sebuah pementasan.

Kelompok penonton pada sebuah pementasan adalah suatu komposisi organisme kemanusiaan yang peka. Mereka pergi menonton karena ingin memperoleh kepuasan, kebutuhan, dan cita-cita. Alasan lainnya untuk tertawa, untuk menangis, dan untuk digetarkan hatinya, karena terharu akibat dari hasrat ingin menonton. Penonton meninggalkan rumah, antri karcis dan membayar biaya masuk dan lain-lain karena teater adalah dunia ilusi dan imajinasi. Membebaskan pola rutin kehidupan selama waktu dibuka hingga ditutupnya tirai untuk memuaskan hasrat jiwa khayalannya.

2. Pengertian Teater

- **Arti Luas**

Gejala awal kelahiran teater memiliki kisah yang khas. Ada tiga cerita berbeda dari tiga tempat yang menceritakan awal kelahiran teater yakni: di China, Babilonia, dan Yunani (Fred Wibowo, 1989). Bangsa Cina dahulu kala terdiri dari suku-suku pengelana yang hidup dari berburu binatang. Mereka berpindah dari satu daerah ke daerah yang lain. Dalam kelompok-kelompok yang besar mereka berhenti dan tinggal beberapa waktu ditempat yang dianggap banyak binatang buruan untuk makanan mereka. Siang hari mereka berburu dan malam hari mereka berkumpul di sekeliling api unggun bersama keluarga mereka. Inilah pesta dari seluruh kelompok besar suku bangsa itu. "Pesta" itu diikuti oleh seluruh kelompok tanpa kecuali. Di tengah "Pesta" sambil makan minum bersama, biasanya ada seorang yang bercerita tentang pengalaman perburuannya kemudian cerita itu ditanggapi atau disambung cerita dari orang lain. Demikianlah terjadi saling menceritakan di dalam kelompok secara bebas dan bergantian.

Sambil bercerita ada yang memulai memperagakan dan menirukan gerakan-gerakan yang tadi dilakukan dalam mengejar atau menangkap binatang buruan. Lalu seorang teman diminta menirukan gerak-gerak binatang buruannya. Terjadilah cerita peragaan menirukan gerak-gerak itu. Kalau mereka menirukan gerakan lucu dari kejadian yang dialami waktu berburu, mereka tertawa bersama. Seluruh waktu dalam "Pesta" itu diisi dengan pertunjukan menarik dari cerita-cerita yang dihidupkan lagi oleh anggota kelompok secara bebas.

Dalam pertunjukan itu tidak ada pemain yang khusus pemain, pencerita dan penonton. Tak ada pemisah antara pemain dan penonton.

Pada puncak "Pesta" muncul seorang yang mulai bernyanyi. Kemudian disusul yang lain dan bernyanyilah mereka bersama-sama seluruh kelompok. Ketika ada yang mulai menari, seluruh kelompok menari pula. Inilah pesta rakyat yang merupakan ungkapan setiap orang lewat cerita, gerak, tari dan penyanyi. Sering mereka menggunakan peralatan yang ada untuk mengiringi tari dan nyanyian mereka. Lahirlah instrumen atau alat pengiring yang kemudian disebut musik. Demikian pertunjukan yang bermula dari "Pesta" dan merupakan Pesta Rakyat itu menjadi embrio teater-teater rakyat dimana semua orang sekaligus menjadi pemain dan penonton, dimana semua orang menjadi "pencipta" dan dengan demikian kreatif.

Cerita dari Babilonia mengisahkan awal kelahiran teater dari "Pesta" pemujaan pahlawan di kuil pemakamannya. Dalam pesta tersebut seluruh rakyat menyanyikan bersama kidung-kidung pujian kemudian berganti-ganti mereka menuturkan kehebatan sang pahlawan dengan cerita-cerita yang mereka kenal atau ditulis orang-orang yang mengetahui kehidupan pahlawan tersebut. Lama kelamaan kisah itu dibawakan dengan gerak dan tingkah laku secara bergantian. Di dalam pesta pemujaan pahlawan itu terjadi "Teater" di mana seluruh rakyat terlibat. Namun seperti yang terjadi pada cerita dari China penguasa dan para pendeta mengambil alih pesta ini dengan menghentikan peran serta rakyat. Upacara sepenuhnya dilakukan demi kepentingan dan para pendeta. Rakyat menjadi penonton pasif, mengikuti apa yang ditampilkan dalam "Teater" tersebut.

Teater lahir sebagai bagian dari upacara keagamaan yang disebut pesta Dionysus. Dionysus adalah dewa anggur dan kesuburan. Dalam pesta tersebut rakyat ikut menari dan bernyanyi. Nyanyian rakyat itu disebut dithyrambic berisi kisah pahlawan dan dewa-dewa yang diambil dari legenda atau cerita rakyat yang cukup dikenal. Yang sangat populer dari mitologi Yunani adalah karangan Homerus. Dari kisah itu lahir tragedi sebagai wujud dari teater paling kuno dimana rakyat bernyanyi sebagai chorus atau koor. Namun kemudian muncul kepentingan para raja dan "orang bijak" yang menetapkan landasan moral bagi

rakyat. Muncullah teater yang mempunyai tujuan agar menjadi "pemurnian atau pembersihan" diri sesudah rakyat menonton. Rakyat sebagai penonton menyerahkan diri pada tokoh di atas pentas ter-empati yaitu hubungan perasaan antara penonton (rakyat) dengan protagonis (tokoh). Maka katarsis terjadi sehingga melahirkan tragedi.

Ketika sang tokoh mulai memperlihatkan cacat dalam perilakunya yang disebut hamartia (cacat atau tercela tindakannya) dan akhirnya jatuh dari puncak kejayaannya, penonton yang merasa dirinya tokoh yang seolah juga mengalami cacat perilaku atau memiliki tindakan tercela mulai merasa takut. Maka ketika sang tokoh dalam menghadapi kemalangan tersebut mulai menyadari dan mengakui cacat celanya, demikian halnya dengan penonton juga akan menerima cacat-cela (hamartia) dalam dirinya. Pada saat terakhir, tragedi harus diselesaikan secara mengerikan dan penyelesaian itu disebut catastrophe (kehancuran yang tidak selalu berarti kematian, tetapi penderitaan mental). Menyaksikan kehancuran itu penonton atau rakyat dibersihkan dari hamartia atau cacat celanya.

Melalui tiga cerita tersebut di atas dapat dipahami bahwa sejarah teater semula adalah pesta rakyat. Pesta ini dilakukan sebagai ungkapan keagamaan atau peniruan alam dan diwujudkan lewat cerita, tarian dan nyanyian yang diiringi bunyi-bunyian. Ditegaskan oleh Jakob Sumardjo (1993) bahwa asal mula teater:

- a. Berasal dari upacara agama primitif.
- b. Berasal dari nyanyian untuk menghormati pahlawa di kuburannya.
- c. Berasal dari kegemaran manusia mendengarkan cerita.

Seperti cerita tentang perburuan, perang, kepahlawanan. Sebelum ada wujud yang disebut teater, suku-suku yang kebudayaannya 'agak maju' ingin berhubungan dengan para dewa atau sesuatu kekuatan gaib yang dianggap supernatural. Kemudian mereka pun membuat semacam upacara yang dipimpin oleh seorang dukun. Upacara ritual itulah awal mula teater. Saat itu belum ada naskah. Kata-kata masih dianggap sebagai mantra yang memiliki kekuatan gaib (supranatural). Bentuk ritualnya berupa monolog atau dialog

bersahutan antara dukun dan audiens (penonton), yang dikarang oleh para dukun.

Yunani akhirnya menjadi sumber utama Teater Barat yang menuliskan naskah untuk dipentaskan. Upacara ritual tetap dilakukan. Di Timur, teater pun tumbuh dan berkembang, antara lain di China (Opera China), Jepang (Noh, Bunraku, Kabuki), India, Jawa dan Bali (Wayang) yang bersumber dari epos Ramayana dan Mahabharata. Lewat upacara itu diharapkan dewa-dewa sudi memberi restu.

Jadi, teater memang dilakoni sebagai upacara ritual (keagamaan) ribuan tahun sebelum Masehi. Beberapa bangsa kuno yang memiliki peradaban maju: Masa (Amerika Selatan), Mesir Kuno, Babilonia, Asia Tengah, India dan Cina, menggunakan teater sebagai salah satu cara untuk berhubungan dengan 'Yang Maha kuasa' atau 'Yang Memiliki Kekuasaan'. Dalang upacara ritual itu adalah Dukun atau Pendeta Agung. Zaman terus bergulir, dari Yunani lahir aturan teater yang kemudian menjadi pertunjukan. Pengaruhnya masih terasa sampai sekarang ini (N. Riantarno, 2011:10).

Sejarah kehadiran pertunjukan teater sejalan dengan sejarah kemunculan seni pemeranan atau seni peran (acting), sehingga keberadaan seni peran sama tuanya dengan teater. Seni peran di dunia pertunjukan teater Barat menjadi sebuah karya seni pertama yang tercipta dan dinikmati langsung oleh penonton. Diawali ketika Thespis, aktor pertunjukan Yunani klasik, keluar dari barisan koor dalam pertunjukan Oedipus Sang Raja karya Sophocles. Dengan dikelilingi oleh koor, aktor tersebut mengucapkan dialog-dialog sebagai berikut: "akulah Oedipus" atau "akulah sang penguasa". Diawali dengan meniru karakter seperti yang tertulis dalam naskah dramanya, seni peran tercipta. Sebuah pertunjukan teater terkenal karena aktor di dalamnya, penonton akan memprotes sebuah pertunjukan teater jika tidak ada pemain-pemain idola mereka (Robert Cohen, 1983:62).

Pertunjukan teater untuk pertama kali dimulai kapan dan dimana tidak diketahui secara pasti. Adapun yang diketahui yakni teori tentang asal mula teater tersebut. Pertama, teater berasal dari upacara agama primitif; kedua, teater berasal dari nyanyian untuk menghormati seorang pahlawan yang dikuburkan; ketiga, berasal dari kegemaran manusia mendengarkan cerita. Ketiga teori asal

mula teater tersebut melahirkan teater dengan kisah agama primitif, perburuan, kepahlawanan, perang, dan lain sebagainya.

Dengan memahami wacana asal mula teater ini, maka disana ada metode yang sederhana dalam bermainnya. Kesederhanaan metode itu mengisyaratkan bahwa betapa besarnya hasrat untuk meniru itu. Demikian juga dalam awal mula teater meniru merupakan suatu keharusan, meniru dari lingkungan alam semesta. Metode awal ini menggunakan imitasi dari kehidupan. Seperti ungkap Aristoteles via Djelantik (1990), kesenian dipandang sebagai sesuatu yang secara indah membuat imitasi yakni tiruan atau pencerminan dari apa yang atau terjadi sebenarnya di dunia manusia atau Dewa.

- **Arti Sempit**

Istilah teater dari bahasa Yunani theatron yang diturunkan dari kata theaomai, artinya takjub melihat, memandangi. Theatron, sesungguhnya berarti 'a place for seeing'. Tempat dimana teater dipergelarkan, tempat pertunjukan atau panggung atau stage. Di era Yunani teater dipertunjukkan di Teater Dyonisus yang terletak di lereng bukit Acropolis di atas kuil Dyonisus. Kuil ini paling terkenal di Yunani. Kata teater kemudian mewakili tiga pengertian: 1) Gedung, tempat pertunjukan, panggung yang secara kesejarahan telah digunakan sejak zaman Thucydides (471-395 SM) dan Plato (426-348 SM). Di sini jelas istilah teater berarti gedung, tempat pertunjukan disajikan dinamai panggung, pentas (stage). 2). Publik (audience), auditorium, sudah ada sejak zaman Herodotus (480-424 SM). dan 3). 'Karangan tonil' (toneel) seperti disebut dalam Kitab Perjanjian Lama I. Tonil dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia 2005:993) sama dengan sandiwara; drama, teater. Berupa pertunjukan lakon atau cerita yang dimainkan oleh orang. Bahkan tonil dapat berupa perkumpulan seperti drama, teater.

Pada perkembangannya, kata 'teater' tidak hanya menunjuk sebuah tempat pertunjukan, namun dapat mencakup berbagai pengertian. Bakdi Soemanto (2001:8) menjelaskan kata teater dalam bahasa Indonesia mengacu kepada tiga hal, yakni: 1). Aktivitas melakukan kegiatan dalam seni pertunjukan, 2).

Kelompok yang melakukan kegiatan tersebut, dan 3). Seni pertunjukan itu sendiri. Hal ini diperjelas melalui arti kata teater dalam bahasa Inggris: theatre dan the The treatre. Theatre terpusat pada bagaimana sebuah pertunjukan dihidupkan di atas pentas, sedang The theatre lebih mengacu pada tempat pertunjukannya.

Teater adalah istilah lain dari drama, tetapi dalam pengertian yang lebih luas; yakni meliputi: proses penentuan ide, pemilihan naskah lakon, penafsiran, penggarapan, penyajian atau pementasan atau pergelaran atau pertunjukan; penyaksian, pemahaman, penikmatan, pengkajian, penganalisaan, dan atau penilaian. Proses demikian bersifat umum terhadap seluruh seni pertunjukan (performing art). Proses tersebut merupakan proses penjadian seni, dari ide sampai dengan penyambutan audience (hadirin, penonton, pendengar, pirsawan, pembaca, pemerhati, pengamat, kritisi atau peneliti). Dalam hal proses penjadian drama dan atau teater biasa dikenali istilah formula dramaturgi yang meliputi 4 M, yaitu: (1) Mengkhayal (ide); (2) Mencipta (Naskah lakon, script, story); (3) Mementaskan atau Mempertunjukkan (action); dan (4) Menyaksikan atau Memahami, Menikmati, Menilai (audience). Esensi drama dan teater adalah adanya konflik atau tikaian.

G.B. Tennyson membedakan istilah “drama” dan “teater” sebagai berikut, Drama derives from a Greek word meaning to do act, theater derives from a Greek word meaning to see, ti view (Tennyson, 1967). Keduanya berasal dari bahasa Yunani. Drama berarti melakukan, mengerjakan, berbuat, bertindak. Sedang teater berarti melihat, memandang, meninjau. Bagan dibawah ini untuk menjelaskan pengertian drama dan teater:

Tabel 3 Komporasi Drama dan Teater

DRAMA	TEATER
Lakon (<i>play</i>)	Pertunjukan (<i>performing</i>)
Naskah (<i>script</i>)	Produksi (<i>production</i>)
Teks (<i>teks</i>)	Pemanggungan (<i>staging</i>)

Pengarang (<i>author</i>)	Aktor (<i>actor</i>)
Kreasi (<i>creation</i>)	Penafsiran (<i>interpretation</i>)
Teori (<i>theory</i>)	Praktik (<i>practice</i>)

Dari perbandingan di atas dapat disimpulkan bahwa seni drama lebih merupakan lakon yang belum dipentaskan atau dipertunjukkan, naskah yang belum digarap atau diproduksi; teks yang belum dipanggungkan; kreasi pengarang (penulis naskah lakon) yang masih harus ditafsirkan untuk merebut maknanya, atau teori yang harus dipraktekkan atau diaplikasikan. Atau dapat juga dikatakan demikian: pertunjukan lakon; garapan atau produksi naskah, pemanggungan teks, penafsiran kreasi pengarang; atau penerapan pemraktekan teori (Soediro Satoto, 1991:6).

Seni drama memang belum mencapai kesempurnaannya apabila belum sampai pada tingkat seni teater dalam bentuk pementasan atau pertunjukan drama sebagai visualisasi atau perwujudannya. Maka, pemahaman naskah lakon tanpa memperhitungkan kemungkinan-kemungkinan penggarapan, gaya dan penyajian atau pementasannya belumlah cukup. Pada gilirannya kita hanya dapat menikmati seni drama dengan baik apabila kita telah menyaksikan sendiri pementasannya atau pertunjukan drama tersebut.

Dengan kata lain, seni teater hanya dapat dinikmati, dipahami, dan dinilai dengan baik apabila dalam proses penilaiannya diperhitungkan pula proses penjadiannya: dari pemilihan naskah (tertulis) atau teks (*ide*), penafsiran, penggarapan, pemilihan gaya tertentu, sampai dengan pementasan atau pemanggungannya.

3. Unsur Teater

Dalam khasanah teater dewasa ini dapat disimpulkan unsur utama teater adalah naskah lakon, sutradara, pemain, dan penonton. Tanpa keempat unsur tersebut pertunjukan teater tidak bisa diwujudkan. Untuk mendukung unsur pokok tersebut diperlukan unsur tata artistik yang memberikan keindahan dan mempertegas makna lakon yang dipentaskan.

- Unsur Utama

- 1) Naskah Lakon

Naskah lakon sebagaimana karya sastra lain, pada dasarnya mempunyai struktur yang jelas, yaitu tema, plot, setting, dan tokoh. Akan tetapi, naskah lakon yang khusus dipersiapkan untuk dipentaskan mempunyai struktur lain yang spesifik. Struktur ini pertama kali di rumuskan oleh Aristoteles yang membagi menjadi lima bagian besar, yaitu eksposisi (pemaparan), komplikasi, klimaks, anti klimaks atau resolusi, dan konklusi (catastrophe). Kelima bagian tersebut pada perkembangan kemudian tidak diterapkan secara kaku, tetapi lebih bersifat fungsionalistik.

- 2) Sutradara

Sebagai seorang pemimpin, sutradara harus mempunyai pedoman yang pasti sehingga bisa mengatasi kesulitan yang timbul. Menurut Harymawan (1993), ada beberapa tipe sutradara dalam menjalankan penyutradaraannya, yaitu:

- Sutradara konseptor. Ia menentukan pokok penafsiran dan menyarankan konsep penafsirannya kepada pemain. Pemain dibiarkan mengembangkan konsep itu secara kreatif. Tetapi juga terikat kepada pokok penafsiran tsb.
- Sutradara diktator. Ia mengharapkan pemain dicetak seperti dirinya sendiri, tidak ada konsep penafsiran dua arah ia mendambakan seni sebagai dirinya, sementara pemain dibentuk menjadi robot – robot yang tetap buta tuli.
- Sutradara koordinator. Ia menempatkan diri sebagai pengarah atau polisi lalulintas yang mengkoordinasikan pemain dengan konsep pokok penafsirannya.
- Sutradara paternalis. Ia bertindak sebagai guru atau suhu yang mengamalkan ilmu bersamaan dengan mengasuh batin para anggotanya. Teater disamakan dengan padepokan, sehingga pemain adalah cantrik yang harus setia kepada sutradara.

- 3) Pemain

Untuk mentransformasikan naskah di atas panggung dibutuhkan pemain yang mampu menghidupkan tokoh dalam naskah lakon menjadi sosok yang nyata. Pemain adalah alat untuk memeragakan tokoh. Akan tetapi bukan sekedar alat yang harus tunduk kepada naskah. Pemain mempunyai wewenang membuat refleksi dari naskah melalui dirinya. Agar bisa merefleksikan tokoh menjadi sesuatu yang hidup, pemain dituntut menguasai aspek-aspek pemeranan yang dilatihkan secara khusus, yaitu jasmani (tubuh atau fisik), rohani (jiwa atau emosi), dan intelektual. Memindahkan naskah lakon ke dalam panggung melalui media pemain tidak sesederhana mengucapkan kata-kata yang ada dalam naskah lakon atau sekedar memperagakan keinginan penulis melainkan proses pemindahan mempunyai karakter tersendiri, yaitu harus menghidupkan bahasa kata (tulisan) menjadi bahasa pentas (lisan).

4) Penonton

Eksistensi teater tidak mengenal batas kedudukan manusia. Secara ilmiah, manusia memiliki kekuatan menguasai sikap dan tindakannya. Tindakannya pergi ke teater disebabkan oleh keinginan dan kebutuhan berhubungan dengan sesama. Sehingga menempuh jalan sebagai berikut :

- Bertemu dengan orang lain yang menonton teater. Teater merupakan suatu lembaga sosial.
- Memproyeksikan diri dengan peranan-peranan yang melakonkan hidup dan kehidupan di atas pentas secara khayali. Teater adalah salah satu cara proses interaksi sosial

Dalam memandangi suatu karya seni penonton hendaknya mampu memelihara adanya suatu objektivitas artistik. Ini bisa tercapai dengan menentukan jarak estetika (aesthetic distance) sehubungan dengan karya seni yang dihayatinya. Pemisahan yang dimaksud, antara penonton dan yang ditonton, pada seni teater diusahakan dengan jalan:

- Menciptakan penataan yang tepat atas auditorium dan pentas.

- Adanya batas artistik *proscenium* sebagai bingkai gambar.
- Pentas yang terang dan auditorium yang gelap.

Semua itu akan membantu kedudukan penonton sehingga memungkinkan untuk melakukan perenungan.

- Unsur Pendukung

Tata artistik merupakan unsur yang tidak dapat dipisahkan dari teater. Pertunjukan teater menjadi tidak utuh tanpa adanya tata artistik yang mendukungnya. Unsur artistik disini meliputi tata panggung, tata busana, tata cahaya, tata rias, tata suara, tata musik yang dapat membantu pementasan menjadi sempurna sebagai pertunjukan. Unsur-unsur artistik menjadi lebih berarti apabila sutradara dan penata artistik mampu memberi makna kepada bagian-bagian tersebut sehingga unsur-unsur tersebut tidak hanya sebagai bagian yang menempel atau mendukung, tetapi lebih dari itu merupakan kesatuan yang utuh dari sebuah pementasan.

Tata panggung adalah pengaturan pemandangan di panggung selama pementasan berlangsung. Tujuannya tidak sekedar supaya permainan bisa dilihat penonton tetapi juga menghidupkan pemeranan dan suasana panggung.

Tata cahaya atau lampu adalah pengaturan pencahayaan di daerah sekitar panggung yang fungsinya untuk menghidupkan permainan dan suasana lakon yang dibawakan, sehingga menimbulkan suasana istimewa.

Tata musik adalah pengaturan musik yang mengiringi pementasan teater yang berguna untuk memberi penekanan pada suasana permainan dan mengiringi pergantian babak dan adegan.

Tata suara adalah pengaturan keluaran suara yang dihasilkan dari berbagai macam sumber bunyi seperti; suara aktor, efek suasana, dan musik. Tata suara diperlukan untuk menghasilkan harmoni.

Tata rias dan tata busana adalah pengaturan rias dan busana yang dikenakan pemain. Gunanya untuk menonjolkan watak peran yang dimainkan, dan bentuk fisik pemain bisa terlihat jelas oleh penonton.

- **Unsur Karya Seni Teater**

Teater adalah salah satu bentuk kegiatan manusia yang secara sadar menggunakan tubuhnya sebagai unsur utama untuk menyatakan dirinya yang diwujudkan dalam suatu karya (seni pertunjukan) yang ditunjang dengan unsur gerak, suara, bunyi, dan rupa yang dijalin dalam cerita pergulatan tentang kehidupan manusia. Jadi, unsur-unsur teater menurut urutannya adalah sebagai berikut.

- Tubuh manusia sebagai unsur utama (pemeran/ pelaku/ pemain/aktor).
- Gerak sebagai unsur penunjang (gerak tubuh, gerak suara, gerak bunyi, dan gerak rupa).
- Suara sebagai unsur penunjang (kata, dialog, dan ucapan pemeran).
- Bunyi sebagai efek penunjang (bunyi benda, efek, dan musik).
- Rupa sebagai unsur penunjang (cahaya, skeneri, rias, dan kostum).
- Lakon sebagai unsur penjalin (cerita, non-cerita, fiksi, dan narasi).

Teater sebagai hasil karya seni merupakan satu kesatuan yang utuh antara manusia sebagai unsur utamanya dengan unsur-unsur penunjang dan penjalannya. Dapat dikatakan bahwa teater merupakan perpaduan segala macam pernyataan seni.

Konsep teater yang dimaksud disini adalah teater dramatik, artinya teater yang berusaha mengungkapkan dan menampilkan bentrokan atau konflik-konflik nilai. Jadi, pembahasan mengenai drama bukan sebagai karya sastra, melainkan sebagai karya pentas atau pagelaran.

Dalam pentas drama, unsur action, pemeranan, dan acting merupakan faktor dominan. Action atau tindakan-tindakan di atas pentas merupakan watak-watak manusia yang dipotret dalam panggung itu adalah watak yang saling bertikai atau konflik. Konflik manusia ini diwujudkan berupa dialog-dialog atau bahasa tutur. Jadi, salah satu yang menjadi ciri utama sebuah karya drama adalah dialog tokoh-tokoh peran yang ada didalamnya.

Teater menjadi sebuah pertunjukan seni jika mengikutsertakan peran penonton. Peran penonton tersebut menjadikan pertunjukan teater tersebut menyediakan "ruang-ruang kosong" yang akan ditanggapi penonton secara estetis. Kreativitas artistik yang dihasilkan oleh seniman melalui keterampilan dalam mengolah materi dan teknik pengungkapan di atas pentas itu akan menghasilkan tanggapan-tanggapan estetis penontonya. Tanggapan tersebut dapat berupa tepuk tangan, teriakan kekaguman, pesona dalam keheningan, dan laporan-laporan tertulis (Yudiaryani, 2007:81-82).

4. Jenis Teater

- Teater Tradisional

Teater Tradisional, ialah suatu bentuk teater yang lahir, tumbuh dan berkembang di suatu daerah etnik, yang merupakan hasil kreativitas kebersamaan dari suatu suku bangsa di Indonesia. Berakar dari budaya etnik setempat dan dikenal oleh masyarakat lingkungannya. Teater Tradisional dari suatu daerah umumnya bertolak dari sastra lisan, yang berupa pantun, syair, legenda, dongeng dan cerita-cerita rakyat setempat. Teater tradisional lahir dari spontanitas kehidupan dan dihayati oleh masyarakat lingkungannya, karena ia merupakan warisan budaya nenek moyangnya. Warisan budaya guyub (kebersamaan dan kekeluargaan) yang sangat kuat melekat pada masyarakat di Indonesia. Uraian dan penjelasan mengenai teater tradisional di bawah ini disarikan dari Mengenal Teater Tradisional Indonesia, tulisan Kasim Achamd (Dewan Kesenian Jakarta, 2006).

Sejarah teater tradisional dimulai sejak sebelum jaman Hindu. Pada jaman itu, ada tanda-tanda bahwa unsur-unsur teater tradisional banyak digunakan untuk mendukung upacara ritual, hingga unsur teater tradisional merupakan bagian dari suatu upacara keagamaan ataupun upacara adat-istiadat dalam tata cara kehidupan masyarakat kita. Pada saat itu, yang disebut "teater", sebenarnya baru merupakan unsur-unsur teater, dan belum merupakan suatu bentuk kesatuan teater yang utuh. Setelah melepaskan diri dari kaitan upacara, unsur-unsur teater tersebut membentuk suatu seni pertunjukan yang lahir dari spontanitas rakyat dalam masyarakat lingkungannya.

Pada masa itu masyarakat pertanian menaruh arti yang penting pada tanah, alam, pepohonan, air, sungai dan juga roh-roh halus yang menjaganya. Di sini terkait dengan adanya kepercayaan terhadap adanya roh-roh halus (roh nenek-moyang) yang mempengaruhi kehidupannya. Teater tradisional lahir dari spontanitas kehidupan dan dihayati oleh masyarakat lingkungannya, karena merupakan warisan budaya nenek moyangnya. Kelahirannya, pada umumnya didorong oleh kebutuhan masyarakat, dimulai sebagai pendukung sarana dan kelengkapan upacara, dan setelah itu sekaligus merupakan pemenuhan kebutuhan akan hiburan.

Pertunjukan teater tradisional yang masih dapat disaksikan dewasa ini, biasanya dilaksanakan bersamaan dengan keperluan masyarakatnya yang masih terkait untuk keperluan suatu upacara, hajatan, perayaan atau pun keperluan lainnya. Pertunjukan diselenggarakan atas dasar tata cara dan pola yang diikuti secara mentradisi, secara turun-temurun.

Lahirnya teater tradisional di Indonesia sebagian besar dimulai pada saat teater melepaskan diri dari kaitannya dengan upacara baik adat ataupun upacara keagamaan. Pertumbuhan dan perkembangannya tidak dapat dilepaskan dari pertumbuhan dan perkembangan kehidupan kesenian serta kebudayaan. Proses terjadinya atau munculnya teater tradisional di Indonesia sangat bervariasi dari satu daerah dengan daerah lainnya. Hal ini disebabkan oleh unsur-unsur pembentuk teater tradisional itu berbeda-beda, tergantung kondisi dan sikap budaya masyarakat, sumber dan tata-cara di mana teater tradisional lahir.

1) Teater tradisional yang lahir dari sarana upacara.

Sebagian besar teater tradisional di Bali dan Kalimantan banyak yang lahir dari kelompok yang pada mulanya digunakan untuk “sarana upacara”, yang berupa tarian pengiring dan paduan suara dari suatu upacara yang bersifat ritual. Pada saat teater dijadikan sarana upacara ritual, sebetulnya belum ditemukan bentuk teater yang utuh, tetapi masih berupa unsur-unsur teater yang digunakan untuk memperkuat keperluan upacara. Mulai saat itulah “unsur teater tradisional” sering jadi penunjang dan sarana upacara ritual.

Setelah periode lepas dari kaitan dengan upacara ritual, di beberapa daerah lahir teater rakyat yang memang muncul dari keinginan masyarakat lingkungannya, mengadakan kegiatan yang diperlukan, untuk menghibur masyarakat.

Upacara yang mempunyai bentuk menyerupai teater, dahulu kala banyak ditemukan di berbagai daerah, yang selalu dikaitkan dengan roh nenek moyang atau roh penolak kejahatan. Trance (kerasukan) selalu menyertai teater upacara semacam ini. Bentuk wujudnya merupakan unsur-unsur teater, berupa gerak-gerak pendukung atau berupa paduan suara persembahan, doa atau pun mantra-mantra yang magis dan puitis, tetapi menyatu dengan upacara yang sedang berlangsung. Dalam perkembangannya, bentuk teater semacam ini dipakai untuk keperluan sarana upacara dan barulah kemudian teater muncul sebagai seni pertunjukan untuk hiburan.

Contoh-contoh teater yang pada mulanya masih terkait dan digunakan untuk sarana upacara ritual dapat kita temukan di Bali, diantaranya: Topeng Pajegan dan Tarian Sanghyang Jaran dan Hudoq yang terdapat di Kalimantan.

2) Teater tradisional yang lahir dari sastra lisan.

Bentuk teater tutur dapat di temukan di berbagai daerah Indonesia. Bentuk penyajiannya beraneka macam.. Ada yang diceritakan dengan cara berdendang, ada yang disertai dengan iringan alat musik sederhana, misal gendang, seruling dan alat petik. Bahkan ada yang disertai gerak-gerak yang ritmis sambil duduk. Bentuk teater yang hanya diceritakan tersebut, sekaligus digunakan sebagai alat penyebaran sastra lisan, yang disampaikan dengan cara bertutur.

Banyak ditemukan di berbagai daerah, baik di Sumatera (rumpun budaya Melayu), di Jawa, Bali, Kalimantan dan Sulawesi. Dan bahkan di Ambon pun yang disebut Badendang Kapata melahirkan Teater Tutur. Di berbagai daerah, Teater Tutur tetap merupakan bentuk teater yang mandiri, dan tetap dipertunjukkan sebagai Teater Tutur. Untuk keperluan hajatan, di Jawa Timur

dan Jawa Tengah orang masih sering nanggap (membiayai pementasan) Kentrung, atau di Lombok dengan Cepung. Tetapi sering pula Teater tutur berkembang menjadi Teater Rakyat.

Dalam perkembangannya, teater tutur juga diperagakan dengan gerak tubuh, dan dimainkan contoh Topeng Dalang di Madura. Teater tutur ini ada dalang yang tetap bercerita. Di Yogyakarta dan Surakarta ada Langendriyan, merupakan contoh teater tutur yang diperagakan. Para penari hanya menari, dan menggerak-gerakkan tangannya, sedangkan dialog tetap dilakukan oleh dalang. Para penari, selain menari juga menyanyi (Jawa: nembang). Sementara itu, sang dalang tetap bercerita dan penarinya pun berdialog. Topeng Dalang, Langendriyan merupakan contoh yang sangat jelas proses perkembangannya dari teater tutur berkembang menjadi teater yang dimainkan. Secara teknik seni pertunjukan wayang kulit, wayang golek, dan teater boneka dapat dikatakan sebagai suatu bentuk teater tutur yang disertai dengan peragaan.

3) Teater tradisional yang lahir dari permainan

Permainan tersebut berwujud bunyi-bunyian untuk “hiburan” (mengusir rasa lelah) antar warga, yang kemudian dikembangkan menjadi seni pertunjukan dalam bentuk teater rakyat, sebagaimana Kethoprak di Yogyakarta. Teater Rakyat dihubungkan dengan kehidupan desa. Ia berhubungan dengan kepercayaan-kepercayaan animistik prasejarah dan ritual. Pementasan diadakan pada masa-masa senggang yang tak tetap dan untuk kejadian-kejadian khas. Para pemain adalah orang-orang desa setempat yang berperang, menari sebagai hobi dan atau untuk mendapatkan prestise bahkan mereka bukan pemain profesional (James R. Brandon, 2003: 107).

Sifat teater rakyat adalah sederhana, spontan dan menyatu dengan kehidupan rakyat. Ciri-ciri dari teater rakyat adalah:

- a) cerita tanpa naskah dan digarap berdasarkan peristiwa sejarah, dongeng, mitologi, kehidupan sehari-hari.
- b) penyajian dengan dialog, tarian dan nyanyian.
- c) unsur lawakan selalu muncul

- d) nilai dan laku dramatik dilakukan secara spontan dan dalam satu adegan terdapat unsur emosi sekaligus, yakni tertawa dan menangis.
- e) pertunjukan mempergunakan tabuhan atau musik tradisional.
- f) penonton mengikuti pertunjukan secara santai dan akrab, dan bahkan tidak terelakan adanya dialog langsung antara pelaku dan publiknya.
- g) mempergunakan bahasa daerah.
- h) tempat pertunjukan terbuka dalam bentuk arena, dikelilingi penonton (Jakob Sumardjo, 1992:19).

Teater rakyat berkembang dikalangan pedesaan didukung oleh anggota masyarakat setempat dimana teater rakyat hidup berkembang. Contoh nama-nama teater rakyat, yakni Ubrug (Teater Rakyat Banten), Lenong (Betawi, DKI Jakarta), Longser (Jawa Barat), Kethoprak (DIY, Jawa Tengah, Jawa Timur), Ludruk (Jawa Timur), Arja (Bali) dan sebagainya.

- **Teater Modern Indonesia**

Teater Modern Indonesia berkembang di lingkungan kaum terpelajar. Istilah modern disini hanya untuk menyatakan yang bukan tradisional, bentuk teater yang didasarkan pada lakon tertulis dari suatu hasil karya sastra. Teater modern diikat oleh hukum dramaturgi. Struktur dan pengolahan banyak didasarkan pada teknik Teater Barat. Susunan naskah, cara pementasan, gaya penyuguhan dan cara pendekatan dan pemikiran dari kebudayaan Barat.

Uraian materi sejarah teater modern Indonesia pada bahan ajar ini disarikan dari Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia, tulisan Jakob Sumardjo (2004) dan Pengetahuan Teater 1, Sejarah dan Unsur Teater, untuk SMK, Buku Sekolah Elektronik tulisan Eko Santosa,(2013). Teater modern di Indonesia adalah produk orang kota, diciptakan oleh penduduk kota dan untuk penduduk kota pula. Hal ini amat berbeda dengan teater tradisional sebelumnya.

Pada dasarnya bentuk teater modern merupakan hasil dari pengaruh kesenian modern Barat di kota-kota. Para pendukung teater modern ini kebanyakan kaum terpelajar yang berada di kota. Pertunjukan dikerjakan dengan serius, teliti dan persiapan yang matang. Sejarah teater modern Indonesia secara

historis menurut Jakob Sumardjo (1992:101) memiliki periodisasi sebagai berikut:

- 1) Masa Perintisan (1885 - 1925) :
 - a) Teater Bangsawan (1885-1902) ;
 - b) Teater Stamboel (1891-1906) ;
 - c) Teater Opera (1906 -1925).
- 2) Masa Kebangkitan (1925-1941):
 - a) Teater Miss Riboet's Orion (1925-1934);
 - b) The Malay Opera "Dardanella" (1926 1935);
 - c) Awal Teater Modern di Indonesia (1926-1941).
- 3) Masa Perkembangan (1942-1970):
 - a) Teater Zaman Jepang (1942-1945);
 - b) Teater Tahun 1950-an;
 - c) Teater Tahun 1960-an;
- 4) Masa Teater Mutakhir (1970-1980):
 - a) Teater Tahun 1970-an;
 - b) Teater Tahun 1980an;
 - c) Teater Tahun 1990-2000-an;
 - d) Teater Masa kini.

1) Masa Perintisan (1885 - 1925) :

Masa perintisan teater modern Indonesia dimulai sejak masuknya pengaruh artistik Barat dalam panggung teater tradisional atau daerah hingga pada akhirnya bentuk pertunjukannya benar-benar mirip dengan teater Barat. Masa ini terdiri:

a) Teater Bangsawan (1885-1902)

Pada tahun 1870-an di Penang Malaysia ada rombongan teater dari India dengan bahasa India. Oleh penduduk Melayu setempat dinamai "Wayang Parsi." Bertahun-tahun bermain di Penang rombongan ini pulang ke negaranya. Semua perlengkapan dibeli oleh seorang hartawan Mohamad Pushi. Pada tahun 1885, Mamak Pushi dibantu menantunya, seniman Bai Kassim membentuk rombongan Pushi Indera Bangsawan of Penang. Rombongan ini disambut, diterima dengan baik oleh masyarakat Melayu

di Malaysia, Singapura dan Sumatera. Bahkan rombongan Pushi Indera Bangsawan of Penang sampai pentas di Batavia. Di kota ini rombongan Mamak Pushi bubar semua alat dibeli oleh Jaafar, yang dikenal sebagai 'Si Orang Turki' yang membentuk rombongan Komidi Stamboel. Nama stamboel ini dari sebutan ibukota Turki yakni Istamboel. Rombongan ini lebih banyak mementaskan cerita-cerita dari Timur Tengah. Maka hadirilah rombongan kedua, teater bangsawan Stamboel yang kemudian muncul di Surabaya pada tahun 1891 segera mendapat sambutan masyarakat kota Jawa. Rintisan Jaafar berhasil membangun sebuah publik penontonnya di Jawa.

b) Teater Stamboel (1891-1906)

Kegagalan Pushi Indera Bangsawan of Penang dan rombongan Teater Stamboel tidak hilang begitu saja. Di Indonesia sekitar tahun 1891, lahirlah rombongan Komedi Stamboel, didirikan oleh August Mahieu (1860-1906). August Mahieu seorang Indo-Perancis kelahiran Surabaya. Penyediaan modal rombongan teater ini diberikan oleh Yap Goan Tay, seorang China-peranakan, dan Cassim, Indonesiers seberang. Komedi Stamboel memperoleh sambutan hangat penontonnya di Surabaya dan keliling pulau Jawa.

Repertoar yang dipilih Komedi Stamboel berasal dari Cerita 1001 Malam, seperti Aladin Dengan Lampu Wasiat, Alibaba dengan 40 Penyamun, Hawa Majelis, Sinbad Tukang Ikan, dan sebagainya. Untuk menghindari kejenuhan cerita Timur Tengah dipentaskan pula cerita populer seperti Nyai Dasima, Oey Tabahsia, Si Tjonat. Bahkan khasanah cerita Barat seperti Hamlet, Romeo Juliet, Carmen, Satoe Saoedagar dari Vensia dan sebagainya. Aktivis teater setelah Mahieu yakni Hoogreven, seorang China yang berkewarganegaraan Belanda, Marietje Oort dan F. Cramer, seorang seniman keroncong.

c) Teater Opera (1906 -1925)

Sementara penerus Mahieu terus berkiprah di masyarakat, di lingkungan masyarakat China-peranakan di Indonesia mulai muncul kegiatan teater.

Sekitar tahun 1908 dari lingkungan masyarakat China peranakan timbul “opera derma” atau Tjoe Tee Hie. Sebuah perkumpulan sosial China-peranakan di Weltevreden pada tahun 1908 mencari derma untuk perkumpulannya dengan pentas teater dan menghasilkan derma 10 ribu rupiah pada waktu itu. Sehingga “Opera Derma” mempertunjukkan cerita-cerita lama China dengan bahasa China-Betawi.

Opera derma yang masih amatir, pada tahun 1912 orang mulai menulis naskah untuk dimainkan. Naskah tersebut sebelum opera derma pentas sudah dijual agar penonton mempunyai pegangan untuk mengikuti jalan ceritanya. Naskah pertama yang diketemukan berjudul Tjerita Harta yang Berbahaja anonim diterbitkan oleh organisasi China di Tangerang. Kemudian disusul cerita lain Tjerita Satoe Iboe Tiri jang pintar adjar anak (1917), Khoe Tiong Ham (1920), Kam Pek San (1920). Semua berisi cerita dengan setting zamannya dan bertujuan didaktis.

Pertunjukan opera derma berbeda dengan komedi stambul, maka golongan terpelajar China mengecam pertunjukan yang bukan ‘seni’ atau ‘toneelkunst’. Diantaranya yang mengecam, Lauw Giok Lan dan Kwee Tek Hoay Lauw Giok Lan tertulis dalam pengantar buku dramanya Karina-Adinda, lelakon Komedi Hindia Timoer dalm tiga bagian (1913). Melihat kenyataan teater belum bermutu mereka berdua ingin menaikkan mutu agar menjadi teater yang “agak terpelajar” yakni main berdasarkan naskah, sehingga permainan lebih teratur, terencana dan rapih. Lauw Giok Lan menerjemahkan Victor Ido, Karina-Adinda dan Kwee Tek Hoay Lauw Giok Lan menyadur cerita pendek Oppenheim, The False Gods, menjadi Allah jang Palsoe.

Pada tahun 1911, muncul rombongan opera profesional China Soei Ban Lian pimpinan Sim Tek Bie. Istri Tek Bie, yakni Teng Poel Nio menjadi primadona rombongan. Primadona ini pandai memainkan tokoh-tokoh lelaki dalam cerita-cerita klasik China sehingga digilai kaum uwa dan etjim, sampai harta mereka ludes. Cerita yang dimainkan antara lain Sin Djn Koei, Sam Pek Eng Tay, Ouw Peh Tjoa dan sebagainya.

2) Masa Kebangkitan (1925-1941)

Perkenalan masyarakat Indonesia dengan aktivitas teater Mohammad Pushi, Agust Mahieu dan Sim Tek Bie bukan dari kaum terpelajar serta kritik teater Lauw Giok Lan dan Kwee Tek Hoay Lauw Giok Lan sangat berpengaruh terhadap perkembangan teater di Indonesia. Pada tahun 1925, pengaruh unsur-unsur teater Barat seperti sastra drama, idiom teater dari tonil Belanda maupun kaum terpelajar Indonesia melahirkan bentuk teater baru di Indonesia.

a) Teater Miss Riboet's Orion (1925-1934)

Jika rombongan teater Mohammad Pushi, Agust Mahieu dan Sim Tek Bie bukan dari kaum terpelajar, lebih mengutamakan lakunya karcis untuk mendapatkan uang. Pada tahun 1925, seorang pemilik modal juga terpelajar memasuki wilayah teater baru Indonesia. Nama orang itu T.D. Tio Jr. atau Tio Tik Djien, ia lulusan sekolah Dagang Batavia dan mendirikan rombongan Orion. Di era ini banyak bermunculan rombongan teater yang meneruskan tradisi stambul dan opera. Rombongan itu seperti *The Union Dahlia Opera* pimpinan Tengku Katan of Medan, *The Malay Opera of Malacca* pimpinan Wan Yet Al Kaf berdiri sejak tahun 1915 di Malaysia.

Nama Teater *Miss Riboet's Orion* karena pada waktu itu Orion mementaskan lakon Barat berjudul *Juanita de Vega* karangan Antoinette de Zerna dengan pelaku utamanya Miss Riboet's sebagai perampok perempuan. Mulai saat itu Orion dan Miss Riboet's menonjol sehingga nama rombongan menjadi *Miss Riboet's Orion*. Pada tahun 1925 ini, kedudukan rombongan semakin kuat, seorang wartawan China-peranakan, redaksi surat kabar *Interocean* di Surabaya bergabung menjadi penulis cerita untuk Orion. Naskah lakon yang dipentaskan antara lain: *Black Sheep*, *Singapura After Midnight*, *Saidjah*, *Barisan Tengkorak*, *R.A. Soeatie*, *Gagak Solo*, dan sebagainya.

b) The Malay Opera "Dardanella" (1926 - 1935)

Di tengah kejayaan Miss Riboet's Orion pada tanggal 21 Juni 1926 di Sidoarjo berdiri The Malay Opera "Dardanella" dengan pimpinannya Willy Klimanof alias A. Piedro, seorang Rusia putih kelahiran Penang. Kalau Orion populer berkat bintang panggungnya Miss Riboet, Dardanella memiliki bintang legendaris Tan Tjeng Bok. Dardanella pada awal mementaskan

cerita Barat, baik dari roman maupun film. Contohnya *The Thief of Bagdat*, *Mark of Zorro*, *Don Q*, *The Court of Mone Christo*, *The ree Msketeers* dan sebagainya.

Pada perkembangannya tidak hanya Tan Tjeng Bok yang menjadi bintang Dardanella. Pada tahun 1927, Dewi Dja ketemu A. Piedro yang memimpin rombongan Dardanella. Muncul pada zamannya sangat terkenal "Dardanella's big five": Tan Tjeng Bok, Dewi Dja, Riboet II dan Astaman. Pada tahun 1930, Andjar ASMPra, keluar dari redaksi "Doenia Film" di Betawi bergabung di Dardanella. Andjar ASMPra khusus menulis naskah untuk diperankan Dja seperti Dr. Samsi, Si Bongkok, Haida dan Tjang. Kemudian juga lakon Ex Sawah Lunto, Tandak Buta, Gadis Desa dan Singa Minangkabau. A. Piedro menulis drama Fatima, Maharani, Rencong Aceh. "Perang teater" pun terjadi Dardanella dengan tokohnya: A. Piedro, Andjar ASMPra dan Tan Tjeng Bok sedang Orion dengan tokohnya T.D. Tio Jr., Nyoo Cheong Seng dan A. Boelaard van Tuijl. Perang lewat reklame berupa poster-poster menyolok, iklan di surat kabar dan majalah, propaganda di jalan-jalan dan sebagainya. Naskah besar menjadi andalan naskah Dr. Samsi unggulan Dardanella dan naskah Gagak Solo unggulan Orion.

Tahun 1934, riwayat Orion harus tamat, karena penulis Nyoo Cheong Seng bersama istrinya Fifi Young alian Tan Kim Nio menyeberang ke Dardanella. Dardanella mencapai puncaknya. Bintang panggung baru masuk ke Dardanella yakni Bactiar Effendi, saudara sastrawan dan anggota Twee Kamer Roestam Effendi. Dardanella pun berkemilauan bintang-bintang: Dja, Fifi Young, Ratna ASMPra, Koesna (saudara Dja), Ferry Kok, Astaman, Gadok, Oedjang, Henry L. Duart orang Amerika. Masa kejayaan Dardanella berlangsung sekitar 10 tahunan. "Zaman emas" Dardanella telah terbentuk sebuah tontonan teater yang lebih banyak mengambil dan belajar dari seni teater Barat. Ini gambaran teater baru atau teater modern bagi orang-orang kota. Hal ini menjadi modal dasar mengembangkan teater modern di Indonesia, baik pada Zaman Jepang maupun setelah kemerdekaan bangsa Indonesia.

c) Awal Teater Modern di Indonesia (1926)

Setelah Teater Bangsawan (1885-1902), Teater Stamboel (1891-1906), Teater Opera (1906-1925), Teater Miss Riboet's Orion (1925-1934), The Malay Opera "Dardanella" (1926-1935). Kehadiran teater modern Indonesia secara awal pun sudah nampak, pada tahun 1901 ditemukan drama sebabak Lakon Raden Beji Soerio Retno dalam bahasa Melayu-Rendah yang ditulis oleh F. Wiggers, jurnalis Belanda. Tahun 1926, Rustam Effendi menerbitkan drama bersajak Bebasari. Mulai saat itu diterbitkan naskah-naskah drama lewat majalah kaum intelektual zamannya, seperti karya Muhamad Yamin, Sanusi Pane, Ajirabas, Arminj Pane dan sebagainya. Perkembangan teater lebih bersifat profesional. Kelompok-kelompok berorientasi pada budaya massa. Karena kehidupan pemainnya ditanggung oleh kelompok itu, bagaimana bisa menjual karcis sebanyak-banyaknya, bagaimana menarik penonton, mengatur keuangan dan teater-teater ini daya persaingannya kuat sekali. Dari teater profesional ini yang mempengaruhi teater modern sekarang ini.

Teater pada masa kesusasteraan angkatan Pujangga Baru kurang berarti jika dilihat dari konteks sejarah teater modern Indonesia tetapi cukup penting dilihat dari sudut kesusasteraan. Naskah-naskah drama tersebut belum mencapai bentuk sebagai drama karena masih menekankan unsur sastra dan sulit untuk dipentaskan. Drama-drama Pujangga Baru ditulis sebagai ungkapan ketertekanan kaum intelektual di masa itu karena penindasan pemerintahan Belanda yang amat keras terhadap kaum pergerakan. Bahkan Presiden pertama Indonesia, Ir Soekarno, pada tahun 1927 menulis dan menyutradarai teater di Bengkulu (saat di pengasingan). Beberapa lakon yang ditulisnya antara lain, Rainbow, Krukut Bikutbi, dan Dr. Setan. Penulis lakon lainnya, yaitu Sanusi Pane menulis Airlangga (1928), Burung Garuda Terbang Sendiri (1929), Kertajaya (1932) dan Sandyakalaning Majapahit (1933). Muhammad Yamin menulis Kalau Dewi Tara Sudah Berkata (1932), Ken Arok dan Ken Dedes (1934). Armiijn Pane mengolah roman Swasta Setahun di Bedahulu karangan I Gusti Nyoman Panji Tisna menjadi naskah drama. Nur Sutan Iskandar menyadur karangan Molliere,

dengan judul *Si Bachil*. Imam Supardi menulis drama dengan judul *Keris Mpu Gandring*. Dr. Satiman Wirjosandjojo menulis drama berjudul *Nyai Blorong*. Mr. Singgih menulis drama berjudul *Hantu*. Lakon-lakon ini ditulis berdasarkan tema kebangsaan, persoalan, dan harapan serta misi mewujudkan Indonesia sebagai negara merdeka. Penulis-penulis ini adalah cendekiawan Indonesia, menulis dengan menggunakan bahasa Indonesia dan berjuang untuk kemerdekaan Indonesia.

3) Masa Perkembangan (1942-1970)

Masa perkembangan teater modern di Indonesia dimulai pada masa pra-kemerdekaan atau zaman pendudukan Jepang (1940-1942) sampai dengan pertengahan tahun 1960-an.

a) Teater Zaman Jepang (1942-1945)

Pada tanggal 8 Maret 1942, bala tentara Jepang berhasil menaklukkan pemerintah Hindia Belanda di Subang, Jawa Barat. Sejak itu semua wilayah Hindia Belanda jatuh ketangan pemerintah militer Jepang. Indonesia dalam komando wilayah pemerintahan Jepang Asia Tenggara yang berpusat di Saigon, Vietnam. Kekuasaan Jepang dimulai sejak awal tahun 1942, tetapi pengaruhnya terhadap kehidupan kebudayaan dan kesenian, terutama seni pertunjukan, baru terasa pada akhir tahun. Semua unsur kesenian dan kebudayaan pada kurun waktu penjajahan Jepang dikonsentrasikan untuk mendukung pemerintahan totaliter Jepang. Segala daya kreasi seni secara sistematis diarahkan untuk menyukseskan pemerintahan totaliter Jepang. Dua orang tokoh, yaitu Anjar ASMPra dan Kamajaya masih sempat berpikir bahwa perlu didirikan Pusat Kesenian Indonesia yang bertujuan menciptakan pembaharuan kesenian yang selaras dengan perkembangan zaman sebagai upaya untuk melahirkan kreasi-kreasi baru dalam wujud kesenian nasional Indonesia. Maka pada tanggal 6 Oktober 1942, di rumah Bung Karno dibentuklah Badan Pusat Kesenian Indonesia dengan pengurus sebagai berikut, Sanusi Pane (Ketua), Mr. Sumanang (Sekretaris), dan sebagai anggota antara lain, Armijn Pane, Sutan Takdir Alisjabana, dan Kamajaya.

Badan Pusat Kesenian Indonesia bermaksud menciptakan kesenian Indonesia baru, di antaranya dengan jalan memperbaiki dan menyesuaikan kesenian daerah menuju kesenian Indonesia baru. Langkah-langkah yang telah diambil oleh Badan Pusat Kesenian Indonesia untuk mewujudkan cita-cita kemajuan kesenian Indonesia, ternyata mengalami hambatan yang datang dari barisan propaganda Jepang, yaitu Sendenbu yang membentuk badan perfilman dengan nama *Djawa Eiga Kosy'*, yang dipimpin oleh orang Jepang S. Oya. Intensitas kerja *Djawa Eiga Kosya* yang ingin menghambat langkah Badan Pusat Kesenian Indonesia nampak ketika mereka membuka sekolah tonil dan drama Putra Asia, Ratu Asia, Pendekar Asia, yang kesemuanya merupakan corong propaganda Jepang.

Rombongan sandiwara *Bintang Surabaya* tampil dengan aktor dan aktris kenamaan, antara lain Astaman, Tan Tjeng Bok (*Si Item*), Ali Yugo, Fifi Young, Dahlia, dan sebagainya. Pengarang Nyoo Cheong Seng, yang dikenal dengan nama samarannya Mon Siour D'amour ini dalam rombongan sandiwara Bintang Surabaya menulis lakon antara lain, Kris Bali, Bengawan Solo, Air Mata Ibu (sudah difilmkan), Sija, R.A Murdiati, dan Merah Delima. Rombongan Sandiwara *Bintang Surabaya* menyuguhkan pementasan-pementasan dramanya dengan cara lama seperti pada masa Dardanella, Komedi Bangsawan, dan Bolero, yaitu di antara satu dan lain babak diselingi oleh tarian-tarian, nyanyian, dan lawak. Secara istimewa selingannya kemudian ditambah dengan mode show, dengan peragawati gadis-gadis Indo Belanda yang cantik-cantik. Hingga tahun 1943 rombongan sandiwara hanya dikelola pengusaha Cina atau dibiayai *Sendenbu* karena bisnis pertunjukan itu masih asing bagi para pengusaha Indonesia. Baru kemudian Muchsin sebagai pengusaha besar tertarik dan membiayai rombongan sandiwara *Warna Sari*. Keistimewaan rombongan sandiwara *Warna Sari* adalah penampilan musiknya yang mewah yang dipimpin oleh Garsia, seorang keturunan Filipina, yang terkenal sebagai Raja Drum. Garsia menempatkan deretan drumnya yang berbagai ukuran itu memenuhi lebih dari separuh panggung. Ia menabuh drum-drum tersebut sambil meloncat ke kanan – ke kiri sehingga menarik minat penonton. Cerita-cerita yang dipentaskan antara lain, Panggilan

Tanah Air, Bulan Purnama, Kusumahadi, Kembang Kaca, Dewi Rani, dan lain sebagainya. Rombongan sandiwara terkenal lainnya adalah rombongan sandiwara *Sunda Mis Tjitjih*, yaitu rombongan sandiwara yang digemari rakyat jelata. Dalam perjalanannya, rombongan sandiwara ini terpaksa berlindung di bawah barisan propaganda Jepang dan berganti nama menjadi rombongan sandiwara *Tjahaya Asia* yang mementaskan cerita-cerita baru untuk kepentingan propaganda Jepang.

b) Teater Indonesia 1950-an

Setelah perang kemerdekaan, peluang terbuka bagi seniman untuk merenungkan perjuangan dalam perang kemerdekaan. Para seniman merenungkan peristiwa perang kemerdekaan, kekecewaan, penderitaan, keberanian, nilai kemanusiaan, pengkhianatan, kemunafikan, kepahlawanan dan tindakan pengecut, keikhlasan sendiri dan pengorbanan, dan lain-lain. Peristiwa perang secara khas dilukiskan dalam lakon Fajar Sidik (Emil Sanossa, 1955), Kapten Syaf (Aoh Kartahadimaja, 1951), Pertahanan Akhir (Sitor Situmorang, 1954), Titik-titik Hitam (Nasjah Djamin, 1956) Sekelumit Nyanyian Sunda (Nasjah Djamin, 1959).

Realisme konvensional dan naturalisme tampaknya menjadi pilihan generasi yang terbiasa dengan teater Barat. Dua seniman teater Barat, Hendrik Ibsen dan Anton Chekhov berpengaruh besar dalam idiom realisme konvensional. Pada tahun 1955 didirikannya Akademi Teater Nasional Indonesia (ATNI) oleh USMPr ISMPil dan Asrul Sani. ATNI menggalakkan dan memapankan realisme dengan mementaskan lakonlakon terjemahan dari Barat. Selain pengaruh Ibsen dan Chekov karyakarya Moliere, Gogol, dan Chekov menjadi bahan pertunjukan. Metode Stanislavkian dikembangkan ATNI untuk pementasan dan pemeranan. ATNI merupakan akademi teater modern yang pertama di Asia Tenggara. Alumni ATNI yang terkenal: Teguh Karya, Wahyu Sihombing, Tatiek Malyati, Pramana Padmadarmaya, Galib Husein, dan Kasim Achmad.

Sebelum ATNI lahir pada Konggres Kebudayaan I di kota Magelang (1948), diusulkan adanya Cine Drama Institute yang kemudian didirikan di Yogyakarta atas prakarsa Menteri Penerangan. Maka didirikan Institut Kebudayaan Indonesia (IKI) Yogyakarta yang mempelopori berdirinya Sekolah Seni Drama dan Film (SSDRAF) yang dipimpin Sri Murtono atau R.Sri Moertono (1 Nopember 1951). SSDRAF resmi berubah menjadi ASDRAFI (Akademi Seni Drama dan Film Indonesia) Yogyakarta (5 Mei 1955) direktornya Sri Murtono. Eksperimen drama terbuka Sri Murtono melahirkan Sumpah Gajah Mada bersama SSDRAF atau ASDRAFI pentas keliling dari Yogya ke Jakarta, dan Malang (Nur Iswantara, 2004). Di Yogyakarta dinamika teater tampak nyata. Umar Kayam sebagai intelektual muda yang sedang belajar di Fakultas Sastra, Pedagogi dan Filsafat (FSPF) Universitas Gadjah Maa (UGM) begitu serius dalam berteater. Pada tanggal 14-15 Desember 1964, Umar Kayam menyutradarai Ratna saduran Armin Pane dari Nora karya Henrik Ibsen. Pentas dalam rangka ulang tahun UGM itu didukung pemain Purbatin Hadi, Marijani, Herijani, Sutarno, dan Rukmini. Pada tanggal 12-13 Desember 1955, dalam rangka dies natalis UGM, Umar Kayam menyutradarai lakon Hanya Satu Kali saduran Sitor Sirumorang dari cerita John Galsworthy dan Robert Midleman. Para pemainnya WS. Rendra, Purbatin Hadi, Irawati, E. Sutarto, Zainudin, dan Umar Suwito (Nur Iswantara, 2009:96). Teater Muslim sangat terkenal melalui lakon Iblis karya Mohammad Diponegoro. Dekade 1950-an berdiri Himpunan Seni Budaya Surakarta (HBS) didirikan di Surakarta.

c) Teater Indonesia 1960-an

Teater Indonesia tahun 1960-an termasuk masa tumbuh suburnya kelompok dan kritik teater serta pada pertengahan dekade sebagai penanda perubahan menuju teater mutakhir. Jim Lim bersama STB mulai mengadakan eksperimen dengan menggabungkan unsur-unsur teater etnis seperti gamelan, tari topeng Cirebon, longser, dan dagelan dengan teater Barat.

Pada akhir 1950-an Jim Lim mulai dikenal sebagai aktor dan sutradara realisme konvensional. Karya penyutradaraannya, yaitu *Awal dan Mira* (Utuy T. Sontani) dan *Paman Vanya* (Anton Chekhov). Bermain dengan akting realistik dalam lakon *The Glass Menagerie* (Tennessee William, 1962), *The Bespoke Overcoat* (Wolf Mankowitz). Pada tahun 1960, Jim Lim menyutradari *Bung Besar* (Misbach Yusa Biran) dengan gaya longser, teater rakyat Sunda. Tahun 1962 Jim Lim menggabungkan unsur wayang kulit dan musik dalam karya penyutradaraannya yang berjudul *Pangeran Geusan Ulun* (Saini KM., 1961). Mengadaptasi lakon *Hamlet* dan diubah judulnya menjadi *Jaka Tumbal* (1963/1964).

Menyutradarai dengan gaya realistik tetapi isinya absurditas pada lakon *Caligula* (Albert Camus), *Badak-badak* (Ionesco, 1960), dan *Biduanita Botak* (Ionesco, 1950). Pada tahun 1967 Jim Lim belajar teater dan menetap di Paris. Suyatna Anirun, salah satu aktor, pendiri STB melanjutkan apa yang sudah dilakukan Jim Lim berkreasi memakai unsur-unsur teater Barat dengan teater etnis.

Peristiwa penting dalam usaha membebaskan teater dari batasan realisme konvensional terjadi pada tahun 1967, ketika Rendra kembali ke Indonesia. Rendra mendirikan Bengkel Teater Yogya yang kemudian menciptakan pertunjukan pendek improvisatoris yang tidak berdasarkan naskah jadi (*wellmade play*) seperti dalam drama-drama realisme. Akan tetapi, pertunjukan bermula dari improvisasi dan eksplorasi bahasa tubuh dan bebunyian mulut tertentu atas suatu tema yang diistilahkan dengan teater mini kata (menggunakan kata seminimal mungkin). Pertunjukannya misalnya, *Bib Bop* dan *Rambate Rate Rata* (1967, 1968). Pada tanggal 3 Mei 1968 di Fakultas Sastra Unhas berdiri Teater Latamaosandi Enga pendiriya Jacob Marala, Ichasan Amar, Husni Husen Nud, Philips TangdilIntin, dan Fahmi Syariff. Pentasnya antara lain *Hatinya Putih Kembali* (Anhar Zainuddin), *Jangan Lupakan Peristiwa Itu* (Emil Sanossa).

4) Teater Mutakhir Indonesia

Masa teater mutakhir Indonesia bisa dimulai pada pertengahan tahun 1960-an, namun dalam pembahasan di sini periodisasi tersebut akan ditulis mulai tahun 1970-an sampai teater Indonesia masa kini.

a) Teater Indonesia 1970-an

Didirikannya pusat kesenian Taman Ismail Marzuki oleh Ali Sadikin, gubernur DKI Jakarta tahun 1970, menjadi pemicu meningkatnya aktivitas, dan kreativitas berteater tidak hanya di Jakarta, tetapi juga di kota besar seperti Bandung, Surabaya, Yogyakarta, Medan, Padang, Palembang, Ujung Pandang, dan lain-lain. Taman Ismail Marzuki menerbitkan 67 (enam puluh tujuh) judul lakon yang ditulis oleh 17 (tujuh belas) pengarang sandiwara, menyelenggarakan festival pertunjukan secara teratur, juga lokakarya dan diskusi teater secara umum atau khusus. Tidak hanya Stanislavsky tetapi nama-nama seperti Brecht, Artaud dan Grotowsky juga diperbincangkan. Di era 1970-an W.S. Rendra dengan Bengkel Teaternya yang dalam penggambaran teaternya, mementaskan naskah-naskah Barat seperti Oidupus Sang Raja, Oidupus Di Kolonus, Lisistrata dan lain-lain, menggunakan pola teater rakyat yang sangat akrab dengan kebudayaan daerah. Seperti pemanfaatan iringan tetabuhan dengan gamelan Nyi Philis menjadi salah satu pembaharuan yang unik.

Di Bandung Suyatna Anirun bersama STB banyak mementaskan lakon asing yang diadaptasi menjadi lakon pribumi. Suyatna Anirun mengembangkan ragam teater yang khas Indonesia karena gaya teater dan sikap berkeseniannya begitu membumi. Karya penting Suyatna Anirun antara lain: Paman Vanya (Anton Chekov), Karto Loewak (Ben Jonson), Tabib Tetiron (Moliere), Lingkaran Kapur Putih (Bertold Brecht), Antigone (Sophochles), Kuda Perang (Goethe), Geusun Ulun (Saini KM), Romeo & Juliet (William Shakespeare), Badak-badak (Ionesco), King Lear (William Shakespeare), Burung Camar (Anton Chekov). Di Surabaya muncul bentuk pertunjukan teater yang mengacu teater epik (Brecht) dengan idiom teater rakyat (kentrung dan ludruk) melalui Basuki Rahmat, Akhudiat, Luthfi Rahman, Hasyim Amir (Bengkel Muda Surabaya, Teater Lektur, Teater Mlarat Malang). Di Yogyakarta Azwar AN mendirikan teater Alam. Mohammad Diponegoro dan Syubah Asa mendirikan Teater Muslim. Di

Padang ada Wisran Hadi dengan teater Padang. Di Makassar, Rahman Arge dan Aspar Patturusi mendirikan Teater Makassar. Lalu Teater Nasional Medan didirikan oleh Djohan A Nasution dan Burhan Piliang.

Tokoh-tokoh teater yang muncul tahun 1970-an lainnya adalah Teguh Karya (Teater Populer), D. Djajakusuma, Wahyu Sihombing, Pramana Padmodarmaya (Teater Lembaga), Ikranegara (Teater Saja), Danarto (Teater Tanpa Penonton), Adi Kurdi (Teater Hitam Putih). Arifin C. Noor (Teater Kecil) dengan gaya pementasan yang kaya irama dari blocking, musik, vokal, tata cahaya, kostum dan verbalisme naskah. Putu Wijaya (Teater Mandiri) dengan ciri penampilan menggunakan kostum yang meriah dan vokal keras. Menampilkan manusia sebagai gerombolan dan aksi. Fokus tidak terletak pada aktor tetapi gerombolan yang menciptakan situasi dan aksi sehingga lebih dikenal sebagai teater teror. N. Riantiarno mendirikan Teater Koma dengan ciri produksi pementasan yang mengutamakan tata artistik glamor.

b) Teater Indonesia 1980-an

Tahun 1980-an sampai dengan 1990-an situasi politik Indonesia kian seragam melalui pembentukan lembaga-lembaga tunggal di tingkat nasional. Ditiadakannya kehidupan politik kampus sebagai akibat peristiwa Malari 1974. Dewan-dewan Mahasiswa ditiadakan. Dalam latar situasi seperti itu lahir beberapa kelompok teater yang sebagian merupakan produk festival teater. Di Jakarta dikenal dengan Festival Teater Jakarta (sebelumnya disebut Festival Teater Remaja). Beberapa jenis festival di Yogyakarta, di antaranya Festival Seni Pertunjukan Rakyat yang diselenggarakan Departemen Penerangan Republik Indonesia (1983). Di Surabaya ada Festival Drama Lima Kota yang digagas oleh Luthfi Rahman, Kholiq Dimiyati dan Mukid F.

Pada saat itu lahirlah kelompok-kelompok teater baru di berbagai kota di Indonesia. Di Yogyakarta muncul Teater Dynasti, Teater Jeprik, Teater Tikar, Teater Shima, dan Teater Gandrik. Teater Gandrik menonjol dengan warna teater yang mengacu kepada roh teater tradisional kerakyatan dan

menyusun berita-berita yang aktual di masyarakat menjadi bangunan cerita. Lakon yang dipentaskan antara lain, Pasar Seret, Meh, Kontrangantring, Dhemit, Upeti, Sinden, dan Orde Tabung. Di Solo (Surakarta) muncul Teater Gapit yang menggunakan bahasa Jawa dan latar cerita yang meniru lingkungan kehidupan rakyat pinggiran. Salah satu lakonnya berjudul Tuk. Di samping Gapit, di Solo ada juga Teater Gidag-gidig. Di Bandung muncul Teater Bel, Teater Re-publik, dan Teater Payung Hitam. Di Tegal lahir teater RSPD. Festival Drama Lima Kota Surabaya memunculkan Teater Pavita, Teater Ragil, Teater Api, Teater Rajawali, Teater Institut, Teater Tobong, Teater Nol, Sanggar Suroboyo. Di Semarang muncul Teater Lingkar. Di Medan muncul Teater Que dan di Palembang muncul Teater Potlot. Dari Festival Teater Jakarta muncul kelompok teater seperti, Teater Sae yang berbeda sikap dalam menghadapi naskah yaitu posisinya sejajar dengan cara-cara pencapaian idiom akting melalui eksplorasi latihan. Ada pula Teater Luka, Teater Kubur, Teater Bandar Jakarta, Teater Kanvas, Teater Tetas selain teater Studio Oncor, dan Teater Kami yang lahir di luar produk festival (Malna,1999: 191).

c) Teater Indonesia 1990-2000-an

Perkembangan teater Indonesia terus berlanjut dan mengalami dinamika yang sangat menarik. Kelompok teater yang dibentuk pada tahun 1990-an mulai menampakkan kemajuannya pada era 2000-an. Di Yogyakarta ada Teater Garasi yang berdiri pada tanggal 4 Desember 1993 di lingkungan kampus Fakultas Ilmu Sosial dan Politik (Fisipol) Universitas Gadjah Mada (UGM) Yogyakarta, dengan pendirinya Yudi Ahmad Tajudin, Kusworo Bayu Aji dan Puthut Yulianto. Pada tahun 2000 mengalami kemajuan yang pesat.

Mereka menjadikan teater sebagai sebuah laboratorium penciptaan teater. Karya-karya yang diciptakan tidak hanya didasari pada keinginan atau capaian artistik tetapi juga dilandasi dengan riset yang sungguh-sungguh. Dari hasil penelitian yang dilakukan dengan cermat ini kemudian diformulasikan menjadi sebuah bentuk pementasan. Dengan demikian,

tampilan atau sajian teater yang dihadirkan bisa dirunut secara akademis dan memiliki landasan teori atau referensi yang kuat. Selain riset, Teater Garasi juga menerapkan manajemen teater modern dan dalam bidang ini mereka sangat berhasil sehingga mampu bertahan sampai sekarang. Teater Garasi dengan direktur artistik, Yudi Ahmad Tajudin menjadi salah satu kelompok teater yang memiliki prestasi dan dikenal secara lokal, nasional dan internasional.

Di Lampung teater yang menggunakan manajemen modern adalah teater Satu. Meski bermula dari teater komunitas dan banyak berkecimpung dengan kegiatan teater kampus mereka berkembang dengan baik dan mampu menciptakan ragam pertunjukan yang menarik. Berbagai isu aktual mereka tampilkan dengan menggunakan berbagai pendekatan artistik. Di samping itu mereka juga menciptakan berbagai macam aktivitas yang mendukung perkembangan teater.

Di Surabaya teater API kembali bangkit dan mencoba menggali kemungkinan-kemungkinan baru ekspresi artistik dalam pementasannya. Meskipun teater alam berhenti berproses namun kebangkitan teater ini mampu memberikan warna sendiri dalam perkembangan teater modern tahun 2000-an terutama di wilayah Jawa Timur.

Teater-teater modern di Indonesia pada era 2000-an berhadapan dengan budaya teknologi informasi mutakhir yang melahirkan iklim kompetisi ketat. Hal ini sangat berdampak pada pilihan artistik yang ditawarkan. Ketika arus informasi berkembang dengan cepat dan sangat mudah diakses oleh siapapun, pilihan konsep artistik menjadi sangat penting. Orang akan lebih mudah beralih ke media tonton atau hiburan yang lain. Oleh karena itu, teater sangat ditantang untuk menghadirkan pertunjukan yang benar-benar menarik minat. Beberapa teater tetap memilih dengan jalur kreasinya meski dengan isu dan beberapa instrumen yang disesuaikan seperti Teater Koma dan Teater Gandrik. Namun beberapa teater yang lain mencoba mengadaptasi hal-hal terbaru baik dalam isu, struktur, bahkan gaya aktingnya terus dilakukan oleh Teater Payung Hitam (Rahman Sabur)

dari Bandung dan Saturday Acting Club (SAC) pimpinan Rukman Rosadi dari Yogyakarta.

Kelompok-kelompok teater ini selalu mencoba mencari alternatif pertunjukan yang dirasa mampu memberikan alternatif tontonan. Kekuatan teks verbal terkadang dipadukan atau bahkan diadu dengan kekuatan tubuh dan tidak jarang bahkan tubuh lebih berkuasa dari pada teks verbal. Intinya adalah banyak cara yang bisa ditempuh untuk membicarakan atau merenungkan satu persoalan secara bersama antara pemain dan penonton.

d) Teater Masa Kini

Dewasa ini, perkembangan teater di Indonesia sangat beragam. Namun ciri utamanya adalah penyesuaian diri dengan keadaan atau situasi kekinian. Bahkan teater daerah pun mau tidak mau harus menyesuaikan diri dengan keadaan ini. Perubahan manajemen ke arah modern harus dilakukan begitu pula dengan pilihan tampilan artistik. Tidak jarang teater daerah menggunakan instrumen musik elektronik dalam pementasannya atau bahkan memasukkan dan menggabungkan unsur-unsur modern dalam pementasannya.

Di Yogyakarta muncul Wayang Hip-hop yang menggabungkan seni wayang dengan musik hip-hop. Di Jawa Tengah lahir Wayang Kampung Sebelah yang menghadirkan realitas kehidupan sehari-hari. Semangat ketidakrelaan jika wayang ini mengalami stagnasi atau kemandegan membuat para seniman mencoba merekonstruksi pertunjukan wayang dalam perspektif artistik yang berbeda-beda. Contohnya, Slamet Gundono melalui pertunjukan Wayang Suket yang teatrikal dan Mujar Sangkerta dengan Wayang Milehnum Wae penuh nuansa rupa, boneka wayang berukuran besar dan tersaji menggunakan model happening art.

Pembaharuan teater daerah tidak hanya terjadi pada seni wayang namun juga seni yang lain. Di Medan, Bang Thomson berupaya untuk kembali menggairahkan kehidupan Opera Batak dilakukan sedemikian rupa. Di Yogyakarta seniman dan beberapa institusi terus berusaha untuk

melanggengkan kesenian Kethoprak dengan berbagai macam konsep dan tawaran pertunjukan yang baru. Di Surakarta dan Jakarta kejayaan Wayang Wong coba lagi dimunculkan dan bahkan mereka memiliki jadwal pemanggungan yang bisa dikatakan tetap. Di Jawa Timur banyak kelompok ludruk yang mulai menerapkan manajemen modern dalam keberlangsungan hidupnya. Hampir di setiap propinsi di Indonesia yang memiliki kesenian teater daerah berusaha membangkitkan kembali kesenian tersebut dan menempatkannya dalam posisi yang seharusnya. menempatkannya dalam posisi yang seharusnya.

Pada wilayah seni teater modern perkembangannya semakin menarik. Pesona teater modern dengan berbagai macam atribut yang terkesan intelek dan penuh nuansa pemikiran bukan menjadi satu-satunya pilihan ekspresi. Justru banyak muncul teater-teater yang mencoba menggali atau membangkitkan lagi semangat teater kerakyatan. Rasa rindu akan tontonan yang lebih memasyarakat mungkin menjadi salah satu pemicunya. Kedekatan hubungan emosional antara pemain dan penonton yang selama ini sering terjauhkan dalam pertunjukan teater modern kembali dihadirkan. Penonton seolah kembali di bawa ke masa lalu.

Pada akhirnya seni teater Indonesia kontemporer memiliki banyak ragam pilihan ekspresi. Kebebasan senimannya menentukan bentuk ekspresi yang akan ditampilkan. Yang sangat menarik dari kondisi ini adalah gairah kesenian menjadi semakin kuat dan sekat-sekat yang biasanya menjadi penghalang untuk berekspresi semisal konvensi menjadi lumer. Semua dikembalikan pada kehendak artistik seniman teater yang ingin melahirkan karya seni baru.

5. Estetika Teater

Evaluasi dan analisis estetika teater merupakan perwujudan dari penggalian kembali berbagai kemungkinan kinerja teater yang telah dipertunjukkan. Selain itu, evaluasi dan analisis estetika teater merupakan pengkajian ulang terhadap pertumbuhan estetika sebagai aktivitas terapan dalam teater.

Selanjutnya, evaluasi dan analisis estetika teater merupakan perbincangan yang dapat didiskusikan melalui berbagai forum atau pertemuan yang dapat menemukan berbagai perbedaan dari estetika teater.

- Teater Ritual

Teater Ritual merupakan temuan mendasar dalam teater. Drama ritual muncul sekitar 2.750 sebelum masehi di Mesir. Indonesia juga memiliki kekayaan teater ritual yang kemudian menjadi pusat pembentukan masyarakatnya. Namun, teater ritual di Indonesia berkembang menjadi aktivitas ritual yang terpisah dan menjadi media untuk penyampaian pesan-pesan spiritual bahkan magis. Hal tersebut agar teater dapat berlangsung sebagaimana mestinya.

Selanjutnya, teater ritual mendapatkan pemaknaan baru menjadi suatu peristiwa upacara dan pertemuan masyarakat yang lebih bersifat sosial—seperti penyelenggaraan kegiatan bersih desa—ketimbang bersifat religious dan antropologis. Teater sosial yang muncul pada akhir abad 18 dan berkembang pada abad 19 semakin mengokohkan peran yang diambil teater untuk menyampaikan pesan-pesan sosial—bahkan politik—agar dapat diterima masyarakat penontonnya. Maraknya teater sosial dan terjadinya pertarungan politik yang cenderung hegemonik, menjadikan teater pendidikan sebagai salah satu alternatif penyeimbang.

- Teater Tradisional

Teater tradisional yang tumbuh dalam masyarakat pinggiran kota dan desa tidak serta merta tersingkir dengan lahirnya teater modern. Bahkan, teater-teater modern yang tumbuh mampu bersinergi dengan teater tradisional. Hal ini disebabkan oleh kuatnya hubungan kultural masyarakat yang memandang nilai tradisional tersebut sebagai nilai luhur dari pendahulu mereka yang “tidak lapuk karena hujan dan tidak lekang karena panas”. Disamping itu, nilai-nilai tradisional dianggap telah memberikan makna penting dalam tatanan kehidupan mereka.

- Teater Pendidikan

Teater pendidikan berada dalam dua konsep mendasar, yakni teater yang berdasarkan pada dasar-dasar kependidikan teater dan teater yang berorientasi secara spesifik untuk mengembangkan pendidikan. Teater pendidikan dapat tumbuh dalam pendidikan formal maupun pendidikan nonformal. Meskipun keduanya berlangsung dalam proses yang terpisah, keduanya tetap memiliki konsep mendasar yang sama. Sebagai penyeimbang, teater pendidikan dapat memasuki berbagai bentuk atau cara berteater, seperti tradisional maupun modern.

- Teater Kontemporer

Teater kontemporer merupakan salah satu cara baru atau merupakan teater yang mencoba membuka perspektif baru dalam memperlakukan teater. Perkembangan pesat teater kontemporer dan mulai memudarnya batas-batas seni menjadikan teater eksperimental pilihan berekspresi yang terbuka dan menarik perhatian pelaku teater.

Pertumbuhan teater di Indonesia tidak bisa dipisahkan dengan kecenderungan-kecenderungan individu dan masyarakatnya. Begitu pula dengan cara-cara menyikapi teater yang selalu diselaraskan dengan tatanan masyarakat yang ada. Penyelarasan ini merupakan bagian dari proses belajar diantara masyarakat dalam membuka jalan bagi terciptanya keharmonisan dan peningkatan cara hidup dari yang paling sederhana menuju cara yang lebih komprehensif. Oleh karena itu, tidaklah mengherankan bila pada awal-awal kehidupan bangsa Indonesia itu dibangun, banyak tempat-tempat pertunjukan didirikan. Disamping itu, fleksibilitas masyarakat juga memberikan peluang bagi lahirnya teater-teater dengan “warna” yang beaneka ragam.

Pada awalnya teater modern tidak lahir dari kalangan terpelajar. Namun, dengan berdirinya pusat-pusat pendidikan penting di kota-kota yang juga menjadi pusat perdagangan maka kaum terpelajar selanjutnya mengambil peran penting sebagai pembawa ekspresi intelektual. Keberadaan kaum terpelajar ini menjadi penyeimbang dan selanjutnya menjadi sosok yang memberikan nilai tersendiri dalam merebut perhatian publik yang mulai memandang kaum terpelajar sebagai masyarakat yang terpandang.

D. Rangkuman

Drama berasal dari kata yang dalam bahasa Yunani *draomai* yang berarti berbuat, berlaku, bertindak, beraksi, dan sebagainya. Dalam bahasa Inggris, pengertian tersebut setara dengan kata *action* yang berarti perbuatan atau tindakan. Menurut Moulton, drama adalah kualitas komunikasi, situasi, *action* (segala apa yang dilihat dalam pentas) yang menimbulkan perhatian, kehebatan (*exciting*) dan ketegangan pada para penonton. Sebagai karya sastra, bahasa drama adalah bahasa sastra karena sifatnya konotatif, memakai lambang, kiasan, irama, pemilihan kata yang khas, dan sebagainya berprinsip sama dengan karya sastra yang lainnya. Dalam bahasa Indonesia terdapat istilah “sandiwara” yang diambil dari bahasa Jawa “*sand*” dan “*warah*” yang berarti pelajaran yang diberikan secara diam-diam atau rahasia. Dalam bahasa Belanda dikenal dengan istilah tonil (*toneel*) yang mempunyai arti sama dengan sandiwara.

Drama mengandung unsur yang membentuk dan membangun dari karya itu sendiri atau disebut unsur instrinsik dan unsur yang mempengaruhi penciptaan yang berasal dari luar karya atau disebut unsur ekstrinsik. Drama ketika dipentaskan, juga memiliki beberapa unsur, diantaranya adalah unsur naskah, unsur pementasan, dan unsur penonton. Salah satu ciri teater modern adalah digunakannya naskah lakon yang merupakan bentuk tertulis dari cerita drama yang baru akan menjadi karya teater setelah divisualisasikan kedalam pementasan. Di Indonesia penanggungjawab proses transformasi naskah lakon ke bentuk pemanggungan adalah sutradara yang merupakan pimpinan utama kerja kolektif sebuah teater. Tujuan terakhir suatu pementasan lakon adalah penonton. Respon penonton atas lakon akan menjadi suatu respons melingkar, antara penonton dengan pementasan.

Gejala awal kelahiran teater memiliki kisah yang khas. Ada tiga cerita berbeda dari tiga tempat yang menceritakan awal kelahiran teater yakni: di China, Babilonia, dan Yunani. Cerita dari Cina pertunjukan teater di mulai dari acara Pesta, Di tengah “Pesta” sambil makan minum bersama, biasanya ada seorang yang bercerita tentang pengalamannya kemudian cerita itu ditanggapi atau disambung cerita dari orang lain. Demikianlah terjadi saling menceritakan di dalam kelompok secara bebas dan bergantian. Cerita dari Babilonia mengisahkan

awal kelahiran teater dari “Pesta” pemujaan pahlawan di kuil pemakamannya. Dalam pesta tersebut seluruh rakyat menyanyikan bersama kidung-kidung pujian kemudian berganti-ganti mereka menuturkan kehebatan sang pahlawan dengan cerita-cerita yang mereka kenal atau ditulis orang-orang yang mengetahui kehidupan pahlawan tersebut. Teater lahir sebagai bagian dari upacara keagamaan yang disebut pesta Dionysus. Dionysus adalah dewa anggur dan kesuburan. Dalam pesta tersebut rakyat ikut menari dan bernyanyi. Nyanyian rakyat itu disebut dithyrambic berisi kisah pahlawan dan dewa-dewa yang diambil dari legenda atau cerita rakyat yang cukup dikenal. Melalui tiga cerita tersebut di atas dapat dipahami bahwa sejarah teater semula adalah pesta rakyat. Pesta ini dilakukan sebagai ungkapan keagamaan atau peniruan alam dan diwujudkan lewat cerita, tarian dan nyanyian yang diiringi bunyi-bunyian.

Istilah teater dari bahasa Yunani theatron yang diturunkan dari kata theaomai, artinya takjub melihat, memandangi. Theatron, sesungguhnya berarti 'a place for seeing'. Tempat dimana teater dipergelarkan, tempat pertunjukan atau panggung atau stage. Teater adalah istilah lain dari drama, tetapi dalam pengertian yang lebih luas; yakni meliputi: proses penentuan ide, pemilihan naskah lakon, penafsiran, penggarapan, penyajian atau pementasan atau pertunjukan atau panggung; penyaksian, pemahaman, penikmatan, pengkajian, penganalisaan, dan atau penilaian. Proses demikian bersifat umum terhadap seluruh seni pertunjukan (performing art). Seni teater hanya dapat dinikmati, dipahami, dan dinilai dengan baik apabila dalam proses penilaiannya diperhitungkan pula proses penjadiannya: dari pemilihan naskah (tertulis) atau teks (ide), penafsiran, penggarapan, pemilihan gaya tertentu, sampai dengan pementasan atau pemanggunannya.

Dalam khasanah teater dewasa ini dapat disimpulkan unsur utama teater adalah naskah lakon, sutradara, pemain, dan penonton. Tanpa keempat unsur tersebut pertunjukan teater tidak bisa diwujudkan. Untuk mendukung unsur pokok tersebut diperlukan unsur tata artistik yang memberikan keindahan dan mempertegas makna lakon yang dipentaskan. Unsur artistik disini meliputi tata panggung, tata busana, tata cahaya, tata rias, tata suara, tata musik yang dapat membantu pementasan menjadi sempurna sebagai pertunjukan.

Teater adalah salah satu bentuk kegiatan manusia yang secara sadar menggunakan tubuhnya sebagai unsur utama untuk menyatakan dirinya yang diwujudkan dalam suatu karya (seni pertunjukan) yang ditunjang dengan unsur gerak, suara, bunyi, dan rupa yang dijalin dalam cerita pergulatan tentang kehidupan manusia. Teater menjadi sebuah pertunjukan seni jika mengikutsertakan peran penonton. Peran penonton tersebut menjadikan pertunjukan teater tersebut menyediakan "ruang-ruang kosong" yang akan ditanggapi penonton secara estetis. Kreativitas artistik yang dihasilkan oleh seniman melalui keterampilan dalam mengolah materi dan teknik pengungkapan di atas pentas itu akan menghasilkan tanggapan-tanggapan estetis penontonya.

Secara garis besar, jenis teater yang ada di Indonesia terbagi menjadi dua, yaitu teater tradisional dan teater modern Indonesia. Teater Tradisional, ialah suatu bentuk teater yang lahir, tumbuh dan berkembang di suatu daerah etnik, yang merupakan hasil kreativitas kebersamaan dari suatu suku bangsa di Indonesia. Berakar dari budaya etnik setempat dan dikenal oleh masyarakat lingkungannya. Teater Modern Indonesia berkembang di lingkungan kaum terpelajar. Istilah modern disini hanya untuk menyatakan yang bukan tradisional, bentuk teater yang didasarkan pada lakon tertulis dari suatu hasil karya sastra. Teater modern diikat oleh hukum dramaturgi. Struktur dan pengolahan banyak didasarkan pada teknik Teater Barat.

Sejarah teater tradisional dimulai sejak sebelum jaman Hindu. Pada jaman itu, ada tanda-tanda bahwa unsur-unsur teater tradisional banyak digunakan untuk mendukung upacara ritual, hingga unsur teater tradisional merupakan bagian dari suatu upacara keagamaan ataupun upacara adat-istiadat dalam tata cara kehidupan masyarakat. Pertumbuhan dan perkembangan teater tradisional tidak dapat dilepaskan dari pertumbuhan dan perkembangan kehidupan kesenian serta kebudayaan. Maka munculnya teater tradisional juga bermacam-macam, yaitu; teater tradisional yang lahir dari sarana upacara, teater tradisional yang lahir dari sastra lisan, dan teater tradisional yang lahir dari permainan.

Pada dasarnya bentuk teater modern merupakan hasil dari pengaruh kesenian modern Barat di kota-kota. Para pendukung teater modern ini kebanyakan kaum terpelajar yang berada di kota. Pertunjukan dikerjakan dengan serius, teliti dan

persiapan yang matang. Periodisasi teater modern Indonesia adalah sebagai berikut;

- 1) Masa Perintisan (1885 - 1925) :
 - a) Teater Bangsawan (1885-1902) ;
 - b) Teater Stamboel (1891-1906) ;
 - c) Teater Opera (1906 -1925).
- 2) Masa Kebangkitan (1925-1941):
 - a) Teater Miss Riboet's Orion (1925-1934);
 - b) The Malay Opera "Dardanella" (1926 1935);
 - c) Awal Teater Modern di Indonesia (1926-1941).
- 3) Masa Perkembangan (1942-1970):
 - a) Teater Zaman Jepang (1942-1945);
 - b) Teater Tahun 1950-an;
 - c) Teater Tahun 1960-an;
- 4) Masa Teater Mutakhir (1970-1980):
 - a) Teater Tahun 1970-an;
 - b) Teater Tahun 1980an;
 - c) Teater Tahun 1990-2000-an;
 - d) Teater Masa kini.

Evaluasi dan estetika teater terdiri dari berbagai hal, yaitu; teater Ritual merupakan temuan mendasar dalam teater. Drama ritual muncul sekitar 2.750 sebelum masehi di Mesir. Teater tradisional yang tumbuh dalam masyarakat pinggiran kota dan desa tidak serta merta tersingkir dengan lahirnya teater modern. Bahkan, teater-teater modern yang tumbuh mampu bersinergi dengan teater tradisional. Teater pendidikan berada dalam dua konsep mendasar, yakni teater yang berdasarkan pada dasar-dasar kependidikan teater dan teater yang berorientasi secara spesifik untuk mengembangkan pendidikan. Teater kontemporer merupakan salah satu cara baru atau merupakan teater yang mencoba membuka perspektif baru dalam memperlakukan teater. Perkembangan pesat teater kontemporer dan mulai mudarnya batas-batas seni menjadikan teater eksperimental pilihan berekspresi yang terbuka dan menarik perhatian pelaku teater.

Pembelajaran 2. Klasifikasi Seni Teater

Sumber : Modul Pendidikan Profesi Guru (PPG) , Modul 4. Konsep Pendidikan Teater dan Pembelajarannya.
Penulis; Dr. Deden Haerudin, S.Sn. M.Sn.

: Modul Pengembangan Keprofesian Berkelanjutan (PKB), Modul A. Pengetahuan Teater
Penulis; Drs. Nur Iswantara, M.Hum.

A. Kompetensi

Penjabaran model kompetensi yang selanjutnya dikembangkan pada kompetensi guru bidang studi yang lebih spesifik pada pembelajaran 2. Klasifikasi Seni Teater, ada beberapa kompetensi guru bidang studi yang akan dicapai pada pembelajaran ini, kompetensi yang akan dicapai pada pembelajaran ini adalah guru P3K mampu...

1. Menganalisis teater tradisional
2. Menganalisis teater modern Indonesia
3. Menganalisis teater kontemporer

B. Indikator Pencapaian Kompetensi

Dalam rangka mencapai kompetensi guru bidang studi, maka dikembangkanlah indikator-indikator yang sesuai dengan tuntutan kompetensi guru bidang studi. Indikator pencapaian kompetensi yang akan dicapai dalam pembelajaran 2. Klasifikasi Seni Teater adalah sebagai berikut.

1. Menganalisis konsep teater tradisional
2. Menganalisis ciri umum teater tradisional
3. Menganalisis fungsi teater tradisional
4. Menganalisis bentuk teater tradisional
5. Menganalisis kilasan sejarah teater Indonesia
6. Menganalisis ciri-ciri aliran dan naskah teater zaman modern
7. Menganalisis jenis teater modern

8. Menganalisis bentuk teater modern
9. Menganalisis teater kontemporer Indonesia
10. Menganalisis teater kontemporer Barat

C. Uraian Materi

1. Teater Tradisional

- Konsep Teater Tradisional

Pertunjukan teater tradisi yang diadakan di pedesaan sering dianggap sebagai teater komunal karena sifatnya yang ditujukan untuk kepentingan masyarakat. Pemainnya adalah semua anggota masyarakat atau komunitas bersangkutan. Sifat pertunjukan ini improvisasi, tanpa koreografi yang pasti. Bentuk teater komunal dianggap juga sebagai teater primitif.

Pertunjukan teater rakyat banyak terdapat di lingkungan kelompok suku di daerah-daerah di Indonesia. Biasanya teater tradisi dipentaskan di daerah pedesaan. Suasana ketika pertunjukan berlangsung santai sehingga menumbuhkan suasana betah bagi penontonnya. Suasana semacam itu sampai sekarang masih ditemui dalam pertunjukan ketoprak, wayang kulit, wayang orang, ludruk, dan drama gong yang diselenggarakan di desa-desa, di luar gedung pertunjukan. Penonton teater daerah sering melakukan interaktif dengan pertunjukan. Mereka menonton dengan cara duduk melingkar di sekeliling panggung pertunjukan sehingga kebersamaan mereka dengan pertunjukan menjadi dekat dan kuat. Hal itu dapat terlihat, misalnya mereka dapat langsung mengomentari adegan yang sedang berlangsung; mereka bersuit-suit ketika pemain favorit mereka muncul; mereka bertepuk tangan ketika terjadi adegan perang, perkelahian, atau ketika ada tembang yang memesonakan perasaan mereka, seperti pertunjukan ketoprak, ludruk, lenong, wayang wong, mamanda, dan banyak lagi yang lainnya.

- Ciri Umum Teater Tradisional

Teater tradisional adalah teater yang berkembang dikalangan rakyat, yaitu suatu bentuk seni pertunjukan yang bersumber dari tradisi masyarakat lingkungannya. Teater tradisional merupakan hasil kreativitas suatu suku

bangsa. Teater tradisional ini memiliki ciri-ciri secara umum di setiap suku dimana teater tersebut berkembang. Ciri-ciri umum tersebut adalah sebagai berikut;

- a. Cerita tanpa naskah dan digarap berdasarkan peristiwa sejarah, dongeng, mitologi, atau kehidupan sehari-hari.
 - b. Penyajian dengan dialog, tari, dan nyanyian.
 - c. Unsur lawakan selalu muncul.
 - d. Nilai dan laku dramatik dilakukan secara spontan dan dalam satu adegan terdapat dua unsur emosi sekaligus, yaitu tertawa dan menangis.
 - e. Pertunjukan mempergunakan tetabuhan atau musik tradisional .
 - f. Penonton mengikuti pertunjukan secara santai dan akrab bahkan terlibat dalam pertunjukan dengan berdialog langsung dengan pemain.
 - g. Mempergunakan bahasa daerah.
 - h. Tempat pertunjukan terbuka dalam bentuk arena (dikelilingi penonton).
- Fungsi Teater Tradisional

Fungsi-fungsi penyelenggaraan kegiatan teater tradisional di tengah masyarakat pendukungnya. Di bawah ini disebutkan secara umum fungsi-fungsi teater tradisional (Soemardjo, 1997)

 - Pemanggil kekuatan gaib.
 - Menjemput roh-roh pelindung untuk hadir ditempat terselenggaranya pertunjukan.
 - Memanggil roh-roh baik untuk mengusir roh-roh jahat.
 - Peringatan pada nenek moyang dengan mempertontonkan kegagahan maupun kepahlawanannya.
 - Pelengkap upacara sehubungan dengan peringatan tingkat-tingkat hidup seseorang seperti keberhasilan menempati suatu kedudukan, jabatan kemasyarakatan, menjadi kepala suku atau adat.
 - Pelengkap upacara untuk saat-saat tertentu dalam siklus waktu. Upacara kelahiran, kedewasaan, dan kematian.
 - Sebagai media hiburan. Fungsi hiburan ini yang lebih menonjol di kalangan teater rakyat.

- Bentuk Teater Tradisional

Teater tradisional adalah teater yang berkembang dikalangan rakyat, yaitu suatu bentuk seni pertunjukan yang bersumber dari tradisi masyarakat lingkungannya. Teater tradisional merupakan hasil kreativitas suatu suku bangsa. Teater tradisional bersumber dari karya sastra lama atau sastra lisan daerah yang berupa dongeng, hikayat, atau cerita-cerita daerah lainnya.

Sebagian besar daerah di Indonesia mempunyai kegiatan berteater yang tumbuh dan berkembang secara turun-tenurun. Kegiatan ini masih bertahan sesuai dengan kebutuhan masyarakat yang erat hubungannya dengan budaya agraris (bertani) yang tidak lepas dari unsur-unsur ritual kesuburan, siklus kehidupan maupun hiburan, misalnya untuk memulai menanam padi harus diadakan upacara khusus untuk meminta bantuan leluhur agar padi yang ditanam subur, berkah, dan terjaga dari berbagai gangguan. Juga ketika panen, sebagai ucapan terima kasih maka dilaksanakan upacara panen. Saat peringatan tingkat-tingkat hidup seseorang (kelahiran, khitanan, naik pangkat, status, kematian, dan lain-lain) juga selalu ditandai dengan peristiwa-peristiwa teater dengan penampilan berupa tarian, nyanyian maupun cerita, dan dengan acara atau tata cara yang unik dan menarik.

1) Teater sarana upacara

Sebagian besar teater tradisional di Bali dan Kalimantan banyak yang lahir dari kelompok yang pada mulanya digunakan untuk “sarana upacara”, yang berupa tarian pengiring dan paduan suara dari suatu upacara yang bersifat ritual. Pada saat teater dijadikan sarana upacara ritual, sebetulnya belum kita temukan bentuk teater yang utuh, tetapi masih berupa unsur-unsur teater yang digunakan untuk memperkuat keperluan upacara. Contoh-contoh teater yang pada mulanya masih terkait dan digunakan untuk sarana upacara ritual dapat kita temukan di Bali, diantaranya: *Topeng Pajegan* dan *Tarian Sanghyang Jaran* dan *Hudoq* yang terdapat di Kalimantan.

2) Teater tutur

Jenis teater tutur dapat di temukan di berbagai daerah Indonesia. Bentuk penyajiannya beraneka macam, ada yang diceritakan dengan cara berdendang, ada yang disertai dengan iringan alat musik sederhana, misal

gendang, seruling dan alat petik. Bahkan ada yang disertai gerak-gerak yang ritmis sambil duduk. Bentuk teater yang hanya diceritakan tersebut, sekaligus digunakan sebagai alat penyebaran sastra lisan, yang disampaikan dengan cara bertutur. Beberapa contoh teater tutur yang ada di Indonesia;

- Sahibul hikayat

Merupakan salah satu jenis teater tutur yang terdapat di Betawi, sekarang DKI Jakarta. Sahibul Hikayat bentuk sastra lisan yang dipertunjukkan. Pada jaman sastra lisan, masyarakat belum mengenal tulisan, untuk menyebarkan sastra lisan tersebut, orang bercerita. Sastra lisan hidup dan berkembang dengan cara diceritakan dari mulut ke mulut. Pada masa itu, teater tutur merupakan media untuk menyebarkan sastra lisan, dan berfungsi sebagai sarana "komunikasi". Seorang pencerita (tukang cerita), dapat juga dianggap sebagai "juru bicara" yang harus pandai menyampaikan "pesan"nya, mahir bercerita.

Sahibul hikayat pada masa lalu, umumnya dipakai untuk keperluan "hajatan". Hiburan bagi yang punya hajat antara lain untuk keperluan khitanan, syukuran, dan lain sebagainya. Sahibul hikayat biasanya dimainkan oleh seorang pencerita. Seorang pencerita adalah seorang seniman yang mengungkapkan kemahirannya dengan menggunakan media ekspresi suara (vokal).

Pencerita tidak berbeda dengan seorang aktor, pemain. Dengan ketrampilan suaranya, dengan vokal yang "ekspresif", ia harus dapat menggambarkan berbagai macam karakter watak tokoh yang sedang ia ceritakan. Seorang pencerita sahibul hikayat yang mahir akan membawa penonton asyik mengikuti, dengan selingan humor-humor yang segar dan khas Betawi.

- Pantun Sunda

Merupakan teater tutur yang terdapat di Jawa Barat. Seperti halnya teater rakyat umumnya yang berfungsi untuk keperluan upacara dan hiburan, masyarakat Jawa Barat pada waktu mempunyai hajat kenduri untuk keperluan upacara khitanan atau kawinan biasa mengundang rombongan wayang golek atau mengundang tukang pantun yang dalam pertunjukannya diiringi oleh kecapi.

Penyampaian cerita baik yang berupa narasi (penceritaan), percakapan ataupun deskripsi (pelukisan), selalu diiringi oleh kecapi atau *tarawangsa* (rebab khas sunda). Banyak pengarang sastra sunda yang bertolak dan terpengaruh oleh sastra lisan pantun sunda. Bukan saja cerita-ceritanya bersumber dari pantun Sunda, tetapi juga susunan sebagai karya yang puitis, bersumber dari pantun sunda.

- Dalang Jemblung

Merupakan salah satu jenis teater tutur yang unik dan spesifik Banyumas. Teater tutur yang tidak menggunakan peralatan musik tradisi' tetapi oara pemain mengandalkan suara (vokal) sebagai musik pengiring. Suara para pemain menyuarakan bunyi alat musik gamelan Jawa. Para pemain tidaksaja memainkan tokoh yang ia perankan (biasanya beberapa peran ia mainkan), tetapi juga merangkap sebagai "bunyi alat musik" yang mereka inginkan.

Dalang jemblung merupakan teater tutur yang paling sederhana dan paling murni, yang semua diekspresikan melalui media ungkap yang paling esensial, yaitu suara. Dengan kemampuan suaranya, para pemain dapat menggambarkan suasana cerita, kejadian, watak dari berbagai tokoh yang seolah-olah dimainkan berpuluh-puluh orang. Pakaian para pemain dalang jemblung sangat sederhana, yaitu pakaian lengkap daerah Banyumas, terdiri dari jas tutup atau surjan, kain batik, *belangkron (iket)* dan memakai *selop* (sandal).

- Kentrung

Merupakan sebuah teater tutur yang terdapat di Jawa Timur, namun demikian di Jawa Tengah pun ada juga ditemukan Kentrung semacam itu. sebutan Kentrung sebenarnya berasal dari peralatan tabuhan yang berbunyi '*trung, trung, trung*'. Alat yang digunakan tersebut dinamakan terbang atau rabana, termasuk alat musik yang disebut membranofon. Kesenian rakyat Kentrung serumpun dengan *Thempling* (Kempling) dan juga serumpun dengan Jemblung (dalang jemblung). Kesenian semacam ini masih banyak seperti singir-sigiran, sesingiran, salawatan, hadrah, kasidahan dan lain sebagainya.

Bentuk teater tutur yang disebut Kentrung, biasanya dimainkan oleh satu orang, yang bertindak sebagai juru cerita (pembawa tutur) dan sekaligus juga memainkan (menabuh) alat musiknya yang berupa "terbang" besar, yang sering juga disebut (alat) kentrung'. Sering pula alatnya tersebut tidak hanya satu tetapi dua atau tiga. Kentrung besar ditambah satu alat dua kentrung kecil dengan nada yang berbeda. Kedua terbang tersebut dinamakan terbang *lanang* (laki-laki) dan terbang *wadon* (perempuan). Di beberapa daerah, kentrung dimainkan lebih dari satu orang, dua atau bahkan sampai lima orang sebagai satu tim. Kentrung asli kentrung sebenarnya dilakukan oleh satu orang, seperti dalang yang bercerita.

- Cakepung

Teater tutur asal Bali. Di Lombok disebut Cakepung. Cakepung sebenarnya merupakan perkembangan dari "seni membaca lontar", yang di Bali disebut "geguritan". Menurut keterangan Lalu Gede Suparman, dalam tulisan berjudul Naskah Cepung, teater bertutur itu timbul di Desa Jelantik (Lombok) pada abad ke-18. Cakepung itu pada awalnya diperkenalkan oleh dua bersaudara bemama Maoi dan Mali. Adapun menurut Ida Wayan Padang, Cakepung muncul di Karangasem pada tahun 1920-an.

Jumlah pemain pada Cakepung ini biasanya lima sampai delapan orang. Setiap orang memegang tugas tertentu. Pembagian peran itu adalah: 1. seorang pemain suling berukuran menengah, khas Cakepung; 2. seorang pemain suling kecil; 3. seorang pemain rebab; 4. seorang pengajuk bunyi Cakepung; 5. seorang penyanyi (pembaca) lontar Monyeh; 6. seorang penerjemah; 7. seorang penari yang memimpin gerak-gerak Cakepung; 8. beberapa pemain yang menirukan bunyi kendang dan instrumen lainnya dalam gamelan Bali (I Made Bandem dan Sal Murgiyanto, 1996:79).

- Cepung

Teater tutur dari Lombok Nusa Tenggara Barat. Dalam sejarah teater tutur berkembang cara menyajikannya, tidak hanya dituturkan tetapi juga disertai gerak-gerak ritnis, seperti tari dan dilakukan dengan tetap duduk. Itulah perkembangan Cepung (Lombok). Penambahan cara dan gaya menyajikan tersebut untuk memperkuat cara berekspresi dan cara

penyampaian. Cepung, ceritanya diambil dari lontar Monyeh, suatu bentuk sastra lama yang disusun di atas daun lontar, yang isinya berupa cerita yang mengandung filsafat dan ajaran Islam.

Penamaan cepung mungkin dari iringan suara gamelan dari mulut yang beragam iramanya: *cek, cek, cek, cek, pung*. Cepung pada dasarnya adalah seni membaca kitab lontar, khususnya cerila Monyeh, yang diiringi oleh iringan bunyi suling dan redeb serta peniruan suara-suara instrument gamelan dengan mulut. Lontar Monyeh sendiri ditulis oleh Jero Mahram tahun 1859. Latar belakang lontar ini adalah filsafah Islam dengan tujuan pengembangan agama Islam.

Di Lombok tradisi menyampaikan sastra lisan dalam bentuk sekar nyanyian yang dinamakan pepaosan. Dalam menyampaikan pepaosan, sering diiringi oleh tabuhan alat musik daerah setempat seperti rebab atau seruling. Cepung sebenarnya juga merupakan perkembangan dari pepaosan dalam bentuk yang lebih bervariasi dan dimainkan oleh 6 orang laki-laki.

- Sinrili

Merupakan teater tutur yang terdapat di Sulawesi Selatan. Sinrili berarti penuturan sebuah cerita dengan diiringi oleh sebuah alat musik yang dinamakan *keso-keso* (rebab). Cara bercerita dilakukan dengan banyak menggunakan nyanyian atau lagu dengan nada-nada *kelong* (lagu), yang spesifik kedaerahan. Permainan kelong serta lengkingan *keso-keso* pada sinrili dapat menimbulkan keharuan. Dengan disertai humor menyebabkan para pendengar atau penonton sangat asyik mengikuti jalannya pertunjukan sampai subuh (pagi).

Sinrili bertolak dari sastra lisan yang hidup ditengah masyarakat hingga Sinrili merupakan teater rakyat yang sangat akrab dengan lingkungannya. Cerita yang dihidangkan merupakan sastra lisan daerah, yang terungkap dalam bentuk cerita rakyat, legenda, dongeng, kisah kerajaan. Temanya banyak bercerita soal kepahlawanan yang sangat digemari penonton atau pendengarnya.

- Bakaba

Merupakan teater tutur dari Sumatera Barat. Kaba berarti carito, cerita. Bakaba artinya bercerita. Kata kaba berasal dari bahasa Arab khabarun yang berarti berita, warta atau kabar. Kaba ditulis dalam bentuk prosa yang berirama. Kaba merupakan perpaduan antara penyampaian tambo dan hikayat. Bentuk sastra yang berpengaruh dalam kehidupan masyarakat Minangkabau terutama di surau adalah bentuk syair dan hikayat. Kaba disampaikan dalam tradisi Tambo Alam dan adat Minangkabau dengan menampilkan tokoh-tokoh dalam tradisi hikayat, maka Kaba ini lebih merupakan wadah melukiskan bagaimana mewujudkan dan mempertahankan adat yang dirumuskan dalam Tambo menjadi kenyataan dalam kehidupan sehari-hari yang ideal.

Penyampaian Kaba, bukan hanya memanfaatkan dendang atau nyanyi dan alat musik tradisi, tetapi juga menggunakan elemen-elemen utama dari teater, baik elemen suara atau dialog, maupun elemen gerak atau ekspresi wajah. Tukang Kaba dalam mendendangkan Kaba, mulai memperlihatkan karakter tokoh-tokoh dalam Kaba, yaitu melalui perbedaan nada suara dalam berdialog. Selain untuk menarik perhatian, juga untuk lebih menghidupkan Kaba, pada suasana cerita digunakan irama-irama dendang, baik suasana sedikit girang, atau hiruk-pikuk.

3) Teater rakyat

Teater tradisional yang lahir dari permainan dan permainan tersebut berwujud bunyi-bunyian untuk "hiburan" (mengusir rasa lelah) antar warga, yang kemudian dikembangkan menjadi seni pertunjukan dalam bentuk teater rakyat, sebagaimana Kethoprak di Yogyakarta.

Sifat teater rakyat adalah sederhana, spontan dan menyatu dengan kehidupan rakyat. Ciri-ciri dari teater rakyat adalah:

- a) cerita tanpa naskah dan digarap berdasarkan peristiwa sejarah, dongeng, mitologi, kehidupan sehari-hari.
- b) penyajian dengan dialog, tarian dan nyanyian.
- c) unsur lawakan selalu muncul
- d) nilai dan laku dramatik dilakukan secara spontan dan dalam satu adegan terdapat unsur emosi sekaligus, yakni tertawa dan menangis.

- e) pertunjukan mempergunakan tabuhan atau musik tradisional.
- f) penonton mengikuti pertunjukan secara santai dan akrab, dan bahkan tidak terelakan adanya dialog langsung antara pelaku dan publiknya.
- g) mempergunakan bahasa daerah.
- h) tempat pertunjukan terbuka dalam bentuk arena, dikelilingi penonton (Jakob Sumardjo, 1992:19).

Teater rakyat berkembang dikalangan pedesaan didukung oleh anggota masyarakat setempat dimana teater rakyat hidup berkembang. Contoh nama-nama teater rakyat, yakni Ubrug (Teater Rakyat Banten), Lenong (Betawi, DKI Jakarta), Longser (Jawa Barat), Kethoprak (DIY, Jawa Tengah, Jawa Timur), Ludruk (Jawa Timur), Arja (Bali) dan sebagainya.

- Ubrug

Merupakan teater tradisional yang bersifat kerakyatan, terdapat di daerah Banten. Menggunakan bahasa daerah campuran: Sunda, Jawa, Lampung, Melayu dan Indonesia. Teater ini mempergunakan iringan gamelan *salendro* dengan *gong buyung*. Para penarinya berbusana *srimpian*. Sedang para pemain teaternya berbusana sesuai dengan situasi cerita yang dekat dengan kehidupan sehari-hari atau paling jauh abad 19.



Gambar 2 Pentas Ubrug

Cerita-cerita yang dipentaskan terutama cerita rakyat, sesekali dongeng atau cerita sejarah. Beberapa cerita yang sering di mainkan ialah Dalem Boncel, Jejaka Pecak, Si Pitung, Si Jampang, Sakam. Pahlawan rakyat setempat. Gaya penyajian cerita umumnya dilakukan seperti pada teater rakyat, menggunakan " gaya humor" (*banyol*), dan sangat

karikatural sehingga selalu mencuri perhatian para penonton. Pola pertunjukannya terdiri: 1. Tatalu (gamelan pembukaan ajakan menonton). 2. Tarian Topeng oleh panglage (penari) yang disebut serimpian. 3. Tarian Nandung yang diiringi pelawak. 4. Lakon, humoristik dan karikatural.

Ubrug dapat dipentaskan di mana saja, seperti halnya teater rakyat lainnya. Dipentaskan bukan saja untuk hiburan, tetapi juga untuk memeriahkan suatu "hajatan", atau meramaikan suatu "perayaan". Ubrug dapat diundang tampil untuk acara rakyat. Rombongan teater Ubrug ini biasanya dipanggil oleh orang-orang yang mempunyai hajatan. Tempat bermainnya di halaman rumah atau tanah lapang, dengan penerangan obor atau lampu petromaks yang di tengah-tengah arena. Tarian dan lakon dimainkan di sekeliling obor itu. Para pemainnya bertukar pakaian dan dandan di tempat para pemain gamelan (*nayaga*).

- Lenong

Lenong adalah teater rakyat yang berlakon dan tumbuh subur di daerah Daerah Khusus Ibukota Jakarta dan sekitarnya yang dalam peta geografi masuk wilayah Jawa Barat. Dimainkan oleh sejumlah penari pria dan wanita dengan dialog dalam bahasa Indonesia dialek Jakarta (Betawi). Gerak laku para pemain di atas pentas realistis dengan lawak dan silat sebagai bagian utama.

Nama Lenong baru muncul pada tahun 1926, ketika iringan musiknya diganti dengan gambang kromong, yang terdiri dari gambang, suling, tekyang, kongah yan, sukong, kempul, cecer. Adapun kromong dan gong baru masuk pada tahun 1930, dipelopori oleh perkumpulan Lenong "Si Ronda" dari Curug. Sejak itulah Lenong memperkenalkan lakon-lakon jagoan cerita rakyat daerah setempat.



Gambar 3 Pentas Lenong

Kalau pada saat ini ada pertunjukan yang menggunakan bahasa Betawi (*Jakarta*) pertunjukan tersebut selalu dinamakan Lenong. Lenong merupakan nama jenis teater yang paling dikenal masyarakat sedangkan yang lain hanya dikenal setempat di mana jenis teater tersebut berada.

Berdasarkan cerita yang dilakonkan, ada dua jenis Lenong, yakni Lenong Dines dan Lenong Preman. Lenong Dines adalah Lenong yang membawakan cerita tentang kehidupan raja-raja zaman dahulu kala, baik dari sumber dalam negeri, seperti Gulbagawati, Panji Semirang maupun dari sumber luar negeri, yang lazimnya dipetik dari cerita Seribu Satu Malam, bahkan Hamlet. Disebut Lenong Dines karena dalam cerita ini para pemain memakai pakaian "dinas" atau pakaian resmi atau kebesaran dan gemerlapan seperti pakaian sultan atau raja-raja dalam cerita yang dibawakan.

- Longser

Longser merupakan jenis teater tradisional yang bersifat kerakyatan dan terdapat di Jawa Barat, termasuk kelompok etnik Sunda. Ada beberapa jenis teater rakyat di daerah etnik Sunda. Ada pendapat yang mengatakan bahwa Longser berasal dari kata *melong* (melihat) dan *seredet* (tergugah). Diartikan bahwa barang siapa melihat (menonton) pertunjukan, hatinya akan tergugah. Pertunjukan Longser sama dengan pertunjukan kesenian rakyat yang lain, yang bersifat hiburan sederhana, sesuai dengan sifat kerakyatan, gembira dan jenaka.



Gambar 4 Pentas Longser

Pertunjukan Longser dapat dilakukan di mana saja, di halaman rumah, di lapangan terbuka, perlengkapanyang diperlukan seadanya, serta tidak juga menggunakan "dekorasi". Longser pada mulanya dilakukan sekedar sebagai hiburan masyarakat desa - saat senggang malam hari, untuk keperluan menghibur diri antar penduduk desa setempat. Pelaksananya diusahakan gotong royong antar warga. Pemainnya pun dicarikan warga yang ingin dan berminat untuk bermain, menyanyi atau menari.

Urutan pertunjukan sebagai berikut: 1. Tatalu. 2. Tari wayangan (beberapa ronggeng). 3. Tari uyeg (keplok cendol) tunggal/rampak. 4. Lawakan . 5. Penyajian lakon.Cerita-cerita yang dihidangkan merupakan cerita yang digemari oleh masyarakat lingkungannya. Cerita rakyat yang populer, cerita sketsa masyarakat, sesekali cerita dongeng atau sejarah. Sebagai hiburan masyarakat porsi terbanyak dalam menyajikan pertunjukan didominasi oleh tari-tarian dan lawakan. Tarian yang ditampilkan, antara lain Tari Ujeg, Tari Layang-layang, Tari Serimpi, Pencak Silat, Tari Ketuk Tilu dan lain-lain.

- Kethoprak

Kethoprak merupakan teater rakyat yang paling populer, terutama di Daerah Istimewa Yogyakarta, dan juga di Jawa Tengah, Jawa Timur. Di daerah-daerah tersebut Kethoprak merupakan kesenian rakyat yang menyatu dalam kehidupan masyarakat. Pada mulanya Kethoprak hanya merupakan permainan orang-orang desa yang sedang menghibur diri dengan menabuh lesung pada waktu bulan purnama, yang disebut gejog lesung atau gejogan. Dalam perkembangannya menjadi suatu bentuk teater rakyat yang lengkap.



Gambar 5 Pentas Kethoprak

Kethoprak merupakan teater rakyat, sebagaimana dikemukakan A Kasim Achmad (2006:145), kethoprak merupakan teater tradisional Jawa khususnya tumbuh subur di Jawa Tengah dan DI. Yogyakarta dan di Jawa Timur daerah pesisiran. Pertunjukan Kethoprak biasanya dilaksanakan pada malam hari selama 3 sampai 4 jam.

Teater rakyat ini pada awalnya sangat sederhana. Aktingnya sangat sahaja yakni dengan menari, jogged disertai tembang dan dialog bahasa keseharian orang Jawa. Lakon-lakonnya berupa dongeng, cerita-cerita yang dialami masyarakat petani waktu itu. Alat-alat musiknya juga sederhana seperti lesung, kendang, terbang dan seruling. Biasanya dimana saja dilakukan pentas, meskipun pada perkembangannya menempati pendopo. Harymawan (1993), mengemukakan ciri-ciri Kethoprak sbb:

- 1) Menggunakan bahasa Jawa sebagai bahasa pengantar dialog;
- 2) Cerita tidak terikat pada salah satu pakem, tetapi menurut para tokoh teater ini ada tiga katagori: Ande-ande Lumut, Buto Ijo, Roro Mendut Prana citra. kedua, cerita Babad, baik cerita lama maupun setelah Belanda masuk di Indonesia dan ketiga cerita-cerita masa kini seperti Gagak Sala, Ngulandara dan lain sebagainya.
- 3) Musik pengiringnya adalah gamelan Jawa, baik slendro maupun pelog.
- 4) Seluruh cerita dibagi-bagi dalam babak besar dan kecil, perkembangan sangat urut dari A sampai Z.
- 5) Dalam cerita Kethoprak selalu ada peranan dagelan yang mengikuti tokoh-tokoh protogonis maupun antagonis. Kelima ciri Kethoprak yang di utarakan Harymawan tersebut tentunya akan berubah, karena teater ini hidup. Berubah dan berkembang sesuai zamannya.

- Ludruk

Ludruk merupakan teater tradisional yang bersifat kerakyatan di daerah Jawa Timur, berasal muasal dari daerah Jombang. Bahasa yang digunakan adalah bahasa Jawa dengan dialek lawa Timuran. Dalam perkembangannya Ludruk menyebar ke daerah-daerah sebelah barat, karesidenan Madiun, Kediri dan sampai ke Jawa Tengah. Ciri-ciri dialek Jawa Timur tetap terbawa meskipun semakin ke barat makin luntur menjadi bahasa Jawa setempat. Jombang merupakan daerah kelahiran Ludruk.



Gambar 6 Pentas Ludruk

Parikan (sindiran) yang dilakukan dalam pertunjukan ludruk sangat besar pengaruhnya. Dan ini menjadi salah satu ciri Ludruk di Jawa Timur, dengan lagu dan liriknya yang spesifik Jawa Timuran. Oleh karena itu Ludruk sering dijadikan alat untuk "propaganda" atau alat penerangan. Struktur pertunjukan Ludruk selalu dibuka dengan:

- 1) Tari Ngremo, merupakan tarian pembukaan, biasanya seorang diri. Pakaianya terdiri dari: Ikat kepala merah, baju celana hitam panjang dan ada hiasannya diperut.
- 2) Besutan, biasanya dengan nyanyiannya sindiran dan membuka cerita. Pakaian Besutan ialah Kopiah Turki, tak berbaju, tetapi dengan rompi. Pemain biasanya bermain lucu, menyanyi dan menari.
- 3) Masuk ke cerita yang dihidangkan, tokoh-tokonya dalam cerita tersebut umumnya bernama Mas Jamino - Dik Asmunah dan ditambah Sainten, dan lain-lainnya. Setiap permainan selalu dimasukkan gaya dagelan.

Peralatan musik daerah yang digunakan ialah kendang, cimplung, jidor dan gambang dan sering ditambah tergantung pada kemampuan grup yang memainkan ludruk tersebut. Dan lagu-lagu (gending) yang digunakan antara lain Pari anyar, Beskalan, Kaloagan, Jula-juli, Samirah, dan Junian. Semua pemain ludruk adalah pria. Untuk peran wanita pun dimainkan oleh pria. Hal ini merupakan ciri khusus ludruk. sebenarnya hampir seluruh teater rakyat diberbagai tempat, pemainnya selalu pria (Randai, Dulmuluk, Mamanda, Ketoprak) karena pada jaman itu wanita tidak diperkenankan muncul di depan umum.

- Gambuh

Gambuh merupakan teater tradisional yang paling tua di Bali dan diperkirakan berasal dari abad ke-16. Bahasa yang dipergunakan adalah bahasa Bali Kuno dan terasa sangat sukar dipahami oleh orang Bali sekarang. Tariannya pun terasa sangat sulit karena merupakan tarian klasik yang bermutu tinggi. Oleh karena itu tidaklah mengherankan kalau gambuh merupakan sumber dari tari-tarian Bali yang ada. Sejarah gambuh telah dikenal sejak abad ke-14 di Zaman Majapahit dan kemudian masuk ke Bali pada akhir Zaman Majapahit. Di Bali, gambuh dipelihara di istana raja-raja.

Kebanyakan lakon yang dimainkan gambuh diambil dari struktur cerita Panji yang diadopsi ke dalam budaya Bali. Cerita-cerita yang dimainkan di antaranya adalah Damarwulan, Ronggolawe, dan Tantri. Peran-peran utama menggunakan dialog berbahasa Kawi, sedangkan para punakawan berbahasa Bali. Sering pula para punakawan menerjemahkan bahasa Kawi ke dalam bahasa Bali biasa.



Gambar 7 Pentas Gambuh

Suling dalam gambuh yang suaranya sangat rendah, dimainkan dengan teknik pengaturan nafas yang sangat sukar, mendapat tempat yang khusus dalam gamelan yang mengiringi gambuh, yang sering disebut gamelan “pegambuhan”. Gambuh mengandung kesamaan dengan “opera” pada teater Barat karena unsur musik dan menyanyi mendominasi pertunjukan. Oleh karena itu para penari harus dapat menyanyi. Pusat kendali gamelan dilakukan oleh juru tandak, yang duduk di tengah gamelan dan berfungsi sebagai penghubung antara penari dan musik. Selain dua atau

empat suling, melodi pegambuhan dimainkan dengan rebab bersama seruling. Peran yang paling penting dalam gamelan adalah pemain kendang lanang atau disebut juga kendang pemimpin. Dia memberi aba-aba pada penari dan penabuh.

- Topeng Prembon

Topeng Prembon merupakan teater tradisional bersifat kerakyatan yang terdapat di Bali. Kata prembon berasal dari kata imbuhan yang berarti “mendapat imbuhan” atau ditambah-tambah. Seperti teater tradisional umumnya di Bali, Topeng Prembon menggunakan media ungkap tari, drama serta musik dan nyanyi.

Kalau dikaji secara mendalam, bentuk ini merupakan gabungan dari beberapa teater tradisional seperti Arja, Gambuh, Parwa, Baris, Calonarang dan lain sebagainya, tetapi diikat oleh suatu lakon. Seperti namanya, umumnya para pemain menggunakan topeng (meskipun tidak seluruhnya).



Gambar 8 Topeng Prembon

Ada satu bentuk teater di Bali yang disebut Teater Topeng, yang berasal dari abad ke-17. Tema cerita yang dibawakan selalu berkisar kehidupan istana yang mirip dengan Gambuh, cerita-cerita sejarah dan babad, baik tanah Jawa atau Bali. Cerita Jawa yang banyak dipentaskan di antaranya Aryo Damar, Ronggolawe, Ken Arok dan Gajah Mada. Unsur utama pertunjukan ini adalah pada tari. Seluruh pemain tidak berdialog, karena seluruh wajah tertutup rapat oleh topeng yang dipakai. Dalam Teater Topeng penutur cerita adalah para punakawan yang bernama Penasar dan Kartala. Mereka tidak memakai topeng atau bertopeng sebatas mulut,

hingga masih dapat berbicara. Peranan wanita biasanya dimainkan oleh penari laki-laki. Apabila peranan wanita ditarikan oleh pemain wanita, maka ia tidak mengenakan topeng.

Topeng Prembon merupakan gabungan antara Topeng dan Arja. Cerita yang dibawakan bersumber pada babad atau cerita sejarah, baik sejarah pura, suatu desa atau pun sejarah leluhur. Beberapa buah lakon yang sering di bawakan oleh Topeng Prembon ialah: Dalam Bungkut, Balian Batur, Kutus Patih Ularan, Puputan Badung, dan lain sebagainya.

- Arja

Di Bali cukup banyak bentuk teater rakyat. Salah satunya adalah Arja. Arja merupakan teater Bali yang bersifat kerakyatan. Istilah arja diduga dari kata reja, yang mendapat awalan a menjadi areja. Karena kasus pembentukan kata, istilahnya berubah menjadi Arja, yang berarti, 'suatu hal yang mengandung keindahan'. Dewasa ini kata, Arja dipergunakan untuk menamakan suatu kesenian Bali yang berunsurkan tari, drama, dan tembang (nyanyian).



Gambar 9 Pentas Arja

Arja diduga muncul sekitar tahun 1775-1785 M, pada masa pemerintahan Raja I Dewa Agung Gede Sakti di Puri Klungkung. Tepatnya pada saat menantu beliau, I Gusti Ayu Karangasem, mengadakan upacara pembakaran mayat untuk suami dan madunya, yaitu I Dewa Agung Gede Kusamba dan I Gusti Ayu Jambe, yang meninggal ketika membantu menyelesaikan perang saudara antara I Dewa Gede Rai dari Bangli dan I

Dewa Agung Gede Oka dari Taman Bali, di sungai Belahan Pane akibat serangan tentara Taman Bali yang salah duga atas kedatangannya.

Penekanan pada tontonan Arja adalah tarian dan nyanyian. Pada awalnya tontonan Arja dimainkan oleh laki-laki, tapi pada perkembangannya lebih banyak pemain wanita, karena penekanannya pada tari. Arja umumnya mengambil lakon dari Gambuh, bertolak dari cerita Gambuh. Cerita diambil dari Ramayana, Mahabharata, Kisah Panji, Cerita Rakyat dan Cerita China.

Semula Arja dilakukan khusus oleh pemain laki-laki, namun dewasa ini wanita mempunyai kedudukan/kehormatan yang sama untuk jadi pelaku Arja. Bahkan, sebagian besar pemain Arja sekarang adalah wanita, kecuali para penasarnya. Ini dapat dipahami karena penggunaan tembang menonjol dalam Arja. Para pelaku Arja biasanya adalah orang-orang desa yang jarang mengenyam pendidikan tinggi, namun memiliki bakat seni yang tinggi.

Adapun nama-nama tokoh atau karakter di dalam Arja adalah sebagai berikut. 1) Melung, seorang pelayan wanita, yang kemudian disebut Inye atau Condong. 2) Galuh, Raja Putri, yang di Denpasar disebut Sari. 3) Limbur atau Prameswari, yang kadang disebut pula Sang Nata. 4) Megleng atau Klatir, pelayan Sang Nata yang disebut juga Lenyeg dan kemudian dipanggil juga dengan Desak Made Rai. 5) Bayan atau Sengit, khusus dipakai dalam cerita Pakang Roros. 6) Mantri, sebagai seorang raja dan ahli mantra, yang disebut Arja, khususnya di Denpasar. 7) Mantri Buduh, seorang raja yang gandrung akan wanita dan kekayaan, yang dalam lakon Sam-Pek Eng-Tay tokoh ini disebut Macun. 8) Liku, anak dari Limbur, seorang raja putri yang wataknya sama dengan Mantri Buduh. 9) Punta, seorang pelayan laki-laki, yang biasanya disebut penasqr kelihan. 10) Kartala, adik Punta yang disebut juga Wijil. 11) Patih, seorang yang menjabat sebagai patih, sering-sering namanya ditambah dengan Pangerancab, hingga menjadi Patih Pangerancab, dalam lakon Sam-Pek Eng-Tay disebut Suntieng.

- **Bangsawan**

Bangsawan merupakan teater tradisional yang umumnya terdapat di Sumatera Utara dengan latar belakang pendukung yang dominan budaya Melayu. Ada beberapa nama untuk Bangsawan, sering juga orang

menamakan Komidi Bangsawan, Sandiwara Dardanella, Komidi Stamboel, yang merupakan teater tradisional yang telah banyak memperoleh pengaruh teknik teater Barat, hal ini dapat kita lihat pada cara pementasannya yang selalu dilakukan di atas panggung, meskipun tidak di dalam gedung.

Ciri utama Bangsawan adalah cara menyampaikan cerita yang dilakukan dengan berpantun, hal ini disebabkan karena sumber cerita berasal dari sastra lisan Melayu. Karena bentuknya berupa pantun, maka disampaikannya dengan berdedang.

Percakapan antar pemain pun yang biasanya dilakukan dengan percakapan biasa, sering dilakukan dengan menyanyi. Ciri lainnya, cerita yang dihadirkan diambil dari cerita yang bersumber dari dongeng, hikayat dan cerita rakyat yang berasal dari Timur-Tengah. Cerita tersebut umumnya dimainkan seperti aslinya, tetapi sering juga diadaptasi ke dalam budaya etnik setempat atau dikaitkan dengan dongeng dan cerita rakyat yang terdapat di daerah tersebut dengan latar belakang budaya Melayu.



Gambar 10 Teater Bangsawan

Musik yang mengiringi pertunjukan adalah musik Melayu. Alat-alat musik yang digunakan dalam musik Melayu yang mengiringi pertunjukan Bangsawan, terdiri dari Biola, Gendang biasa, Gendang besar atau Tambur, Gitar, Seruling, Serunai dan Akordeon. Fungsi musik dalam Bangsawan bukan saja pengiring, tetapi menjadi bagian yang tak terpisahkan dalam rangkaian pertunjukan tersebut. Musik yang dibunyikan pada awal pertunjukan dimaksud untuk pemanas suasana pertunjukan dan sekaligus mengundang penonton untuk hadir. Pada waktu adegan cerita sudah dimulai, musik mengambil peranan menyusun dan mendukung suasana

cerita, mengiringi lagu yang dinyanyikan pemain dan juga membuka atau menutup adegan yang sedang berlangsung.

Urutan pertunjukan dalam Bangsawan, selalu dimulai dengan pra-tontonan, yang biasanya berupa nyanyian lepas atau tarian, kemudian menyusul pertunjukan cerita yang terdiri dari berpuluh adegan atau beberapa babak. Di tengah-tengah pertunjukan cerita, selalu diberi selingan hiburan yang biasanya bersifat humor atau lucu, kemudian dilanjutkan lagi dengan cerita. Sebagai penutup biasanya seluruh pemain keluar, dengan lagu-lagu dan nyanyian bersama yang disenangi oleh penonton.

Gaya permainan lebih condong dilakukan dengan gaya komedi dengan porsi laku humor yang paling menonjol. Karena itu, setiap lakon di dalamnya selalu kita temukan peran humoris yang selalu melucu selama pertunjukan. Pemain itu berlaku seperti clown (badut), dalam peran yang dimainkan, ia sering ia menjadi tokoh pembantu, pengawal (dalam bahasa Jawa: abdi).

Kostum yang digunakan dalam Bangsawan, selalu memakai pakaian yang gemerlapan seperti umumnya yang digunakan dalam cerita-cerita Seribu Satu Malam. Umumnya terbuat dari kain sutera yang mengkilap. Meskipun dalam pertunjukan menggunakan peralatan yang sederhana, namun diusahakan agar dapat memberi kesan bahwa cerita yang dihadirkan terjadi di daerah Timur Tengah, di suatu kerajaan.

- **Dul Muluk**

Dul muluk adalah teater daerah Sumatera Selatan. Terbentuknya teater ini melalui tahapan panjang yang dimulai dari proses pembacaan syair atau tutur, hingga menjadi sebuah pertunjukan teater utuh. kata Dulmuluk sendiri berasal dari nama pemeran utama syair Abdulmuluk yaitu Raja Abdulmuluk Jauhari.



Gambar 11 Teater Dulmuluk

Pertunjukan Dul muluk awalnya mempunyai beberapa ciri sebagai berikut.

- (1) Pemeran menggunakan pantun atau syair dalam berdialog.
- (2) Semua pemainnya adalah laki-laki sehingga karakter perempuan juga diperankan oleh pemeran laki-laki.
- (3) Pertunjukan diawali dan diakhiri dengan tarian dan nyanyian.
- (4) Dalam pertunjukan ditampilkan kuda Dulmuluk yang unik.
- (5) Situasi peristiwa dan emosi karakter sering diungkapkan dalam bentuk nyanyian dan tarian.
- (6) Pertunjukan Dulmuluk terdiri dari dua syair yaitu syair raja Abdulmuluk dan syair Zubaidah Siti.
- (7) Sebelum pertunjukan dimulai digelar upacara atau do'a keselamatan.

Dalam perkembangannya ciri-ciri pertunjukan Dulmuluk ini mengalami perubahan seperti tersebut di bawah ini.

- (1) Dialog pemeran masih tetap menggunakan syair namun terkadang diplesetkan agar tidak terlalu tegang hingga memunculkan suasana yang lebih cair
- (2) Karakter wanita sudah diperankan oleh pemeran wanita
- (3) Diawal dan diakhir pementasan Dulmuluk tetap ada tarian dan nyanyian namun gerak-geraknya telah dikreasi sedemikian rupa agar lebih menarik
- (4) Kuda Dulmuluk yang ditampilkan dibuat lebih menarik dengan hiasan - hiasan manik - manik dan hiasan menarik lainnya.

- Randai

Randai merupakan suatu bentuk teater tradisional yang bersifat kerakyatan yang terdapat di daerah Minangkabau, Sumatera Barat. Sampai saat ini, randai masih hidup dan bahkan berkembang serta masih digemari oleh masyarakatnya, terutama di daerah pedesaan atau di kampung-kampung. Teater tradisional di Minangkabau bertolak dari sastra lisan. begitu juga Randai bertolak dari sastra lisan yang disebut “kaba” (dapat diartikan sebagai cerita). Bakaba artinya bercerita.



Gambar 12 Pentas Randai

Ada dua unsur pokok yang menjadi dasar Randai, yaitu.

- 1) Pertama, unsur penceritaan. Cerita yang disajikan adalah kaba, dan disampaikan lewat gurindam, dendang dan lagu. Sering diiringi oleh alat musik tradisional Minang, yaitu saluang, rebab, bansi, rebana atau yang lainnya, dan juga lewat dialog.
- 2) Kedua, unsur laku dan gerak, atau tari, yang dibawakan melalui galombang. Gerak tari yang digunakan bertolak dari gerak-gerak silat tradisi Minangkabau, dengan berbagai variasinya dalam kaitannya dengan gaya silat di masing-masing daerah.

- Makyong

Makyong merupakan suatu jenis teater tradisional yang bersifat kerakyatan. Makyong yang paling tua terdapat di pulau Mantang, salah satu pulau di daerah Riau. Pada mulanya kesenian Makyong berupa tarian joget atau ronggeng. Dalam perkembangannya kemudian dimainkan dengan cerita-cerita rakyat, legenda dan juga cerita-cerita kerajaan. Makyong juga digemari

oleh para bangsawan dan sultan-sultan, hingga sering dipentaskan di istana-istana.

Bentuk teater rakyat makyong tak ubahnya sebagai teater rakyat umumnya, dipertunjukkan dengan menggunakan media ungkap tarian, nyanyian, laku, dan dialog dengan membawa cerita-cerita rakyat yang sangat populer di daerahnya. Cerita-cerita rakyat tersebut bersumber pada sastra lisan Melayu. Daerah Riau merupakan sumber dari bahasa Melayu Lama. Ada dugaan bahwa sumber dan akar Makyong berasal dari daerah Riau, kemudian berkembang dengan baik di daerah lain.



Gambar 13 Pentas Makyong

Pementasan makyong selalu diawali dengan bunyi tabuhan yang dipukul bertalu-talu sebagai tanda bahwa ada pertunjukan makyong dan akan segera dimulai. Setelah penonton berkumpul, kemudian seorang pawang (sesepuh dalam kelompok makyong) tampil ke tempat pertunjukan melakukan persyaratan sebelum pertunjukan dimulai yang dinamakan upacara buang bahasa atau upacara membuka tanah dan berdoa untuk memohon agar pertunjukan dapat berjalan lancar.

- Mendu

Mendu merupakan juga jenis teater tradisional yang terdapat di daerah Riau seperti halnya Makyong. Berasal dari pulau Natuna, Anambas, di daerah Bunguaran yang merupakan pusat Mendu. Di daerah ini pun terdapat jenis teater lainnya yang disebut Wayang Bangsawan, yang justru banyak mempengaruhi pertunjukan Mendu. Masyarakat Bunguaran menganggap pertunjukan Wayang Bangsawan lebih lengkap dan bervariasi dibandingkan

dengan pertunjukan Mendu. Pertunjukan Mendu terlihat sangat sederhana. Dinamakan Mendu karena dalam pertunjukannya kebanyakan memainkan cerita tentang Dewa Mendu yang sangat terkenal di kalangan masyarakat “suku laut” (orang pesuku) yang terdapat di kepulauan Tujuh.

Bentuk pertunjukan Mendu tak ubahnya seperti Makyong, yaitu dilakukan dengan tarian, nyanyian, berlaku, berdialog. Semua dengan iringan tetabuhan, yang terdiri dari seperangkat alat musik tradisi seperti biola, gong, beduk, gendang panjang dan sering ditambah dengan kaleng kosong. Pementasan Mendu selalu diawali dengan bunyi gong yang dipukul bertalu-talu sebagai pertanda bahwa pertunjukan Mendu akan segera dimulai.



Gambar 14 Pentas Mendu

Seorang Pawang tampil ke tengah tempat pertunjukan, melakukan “persyaratan” khusus (semacam pemujaan) dan berdoa mohon ijin keselamatan dan berkah kepada Sang Dewa Mendu. Upacara ini kemudian diikuti oleh apa yang disebut peranta (dibunyikan gendang, gong dan beduk yang merasuk) tanda pertunjukan akan dimulai. Begitu selesai peranta, segera muncul tarian diiringi oleh tetabuhan yang menyenangkan, dan pertanda akan segera dimulai acara *berladun* (acara di mana pemain-pemain Mendu semua keluar ke arena permainan), para pemain memasuki arena permainan dengan gerak menari.

Acara berladun adalah acara pembuka seluruh pemain keluar untuk memperkenalkan diri peran yang dibawakan dalam cerita dengan gaya menyanyi. Pengaruh Teater Bangsawan sangat kuat dalam Mendu, hingga terasa banyak yang bersamaan antara Mendu dan Wayang Bangsawan. Cara

bermain banyak diselingi nyanyian dan tarian yang diiringi oleh biola, gendang, dan sekali-sekali dengan gong.

- Mamanda

Daerah Kalimantan Selatan mempunyai cukup banyak jenis kesenian antara lain yang paling populer adalah Mamanda, yang merupakan teater tradisional yang bersifat kerakyatan, sering disebut sebagai teater rakyat. Pada tahun 1897, datang ke Banjarmasin suatu rombongan Abdoel Moeloek dari Malaka yang lebih dikenal dengan Komidi Indra Bangsawan. Pengaruh Komidi Bangsawan ini sangat besar terhadap perkembangan teater tradisional di Kalimantan Selatan. Sebelum Mamanda lahir, telah ada suatu bentuk teater rakyat yang dinamakan Bada Moeloek, atau dari kata Ba Abdoel Moeloek. Nama teater tersebut berasal dari judul cerita yaitu Abdoel Moeloek karangan Saleha.



Gambar 15 Pentas Mamanda

3) Teater klasik

Sifat teater ini sudah mapan, kebanyakan lahir di pusat-pusat kerajaan (kraton) dan sudah mencapai hasil puncak. Kesenian istana bersifat profesional dalam arti dikembangkan oleh para seniman yang melulu hidup dari kesenian. Hal ini mungkin karena para seniman itu dihidupi oleh raja. Para seniman yang dipilih untuk menjadi pelengkap istana dalam tugas-tugas religiusnya dan tugas-tugas mengangkat kebesaran atau kemuliaan rajanya. Sebagai pegawai dan aparat raja, mereka juga mempunyai jenjang kepangkatan. Hanya mereka yang telah menduduki puncak kepangkatannya saja dapat menciptakan karya-karya yang mewakili istana dan kerajaan. Dapat dikatakan bahwa karya seni kraton merupakan puncak karya seni kerajaan yang paling baik, paling mulia

dan paling luhur saja yang dapat diakui sebagai karya istana. Karya-karya seni demikian sering disebut adiluhung, bukan saja karena mutu seninya tetapi juga isi dan makna religinya (Jakob Sumardjo,1992).

Ciri-ciri teater klasik: a. Adanya pakem yang menjadi dasar dalam penggarapan pementasan. b. Tempat pertunjukan tidak sebebas teater rakyat tetapi tempat-tempat dilingkungan kerajaan. c. Ada unsur tari, nyanyi (tembang) dan musik dikerjakan lebih hati-hati dan teliti. d. Improvisasi hampir tidak ada hanya adegan tertentu saja. e. Dibawah pengawasan seorang raja dan senimannya dihidupi oleh raja. Sedangkan fungsi dari teater klasik ini, yakni untuk mendukung kekuasaan raja dan keagungan raja. Yang termasuk dalam teater klasik, yakni Wayang Purwa atau Wayang Kulit, Wayang Wong, Langendriya dan Langen Mandrawanara.

- Wayang Kulit Purwa

Wayang merupakan suatu bentuk teater tradisional yang sangat tua, dan dapat ditelusuri bagaimana asal muasalnya. Dalam menelusuri sejak kapan ada pertunjukan wayang di Jawa, dapat kita temukan berbagai prasasti pada Zaman Raja Jawa, pada masa Raja Balitung dari Kerajaan Mataram Kuna. Pada masa pemerintahan Raja Balitung, telah ada petunjuk adanya pertunjukan Wayang seperti yang terdapat pada Prasasti Balitung dengan tahun 907 A.D. Prasasti tersebut mewartakan bahwa pada saat itu telah dikenal adanya pertunjukan wayang. Petunjuk semacam itu juga ditemukan dalam sebuah kakawin Arjunawiwaha karya Mpu Kanwa, pada Zaman Raja Airlangga dalam abad ke-11. Oleh karenanya pertunjukan wayang dianggap kesenian tradisi yang sangat tua.



Gambar 16 Wayang Kulit

Keberadaan wayang juga ditengarai pada saat Prabu Jayabaya bertakhta di Mamonang pada tahun 930. Sang Prabu ingin mengabadikan wajah para leluhurnya dalam bentuk gambar yang kemudian dinamakan Wayang Purwa. Dalam gambaran itu diinginkan wajah para dewa dan manusia Zaman Purba. Pada mulanya hanya digambar di dalam rontal (daun tal). Orang sering menyebutnya daun lontar. Kemudian berkembang menjadi wayang kulit purwa sebagaimana dikenal sekarang.

Nilai klasik wayang kulit purwa diungkapkan oleh Junaidi (2012:3), wayang kulit purwa gaya Surakarta merupakan hasil pengembangan dari wayang jaman terdahulu yaitu : jaman Kartasura, Mataram, Pajang, Demak dan sebelumnya. Namun secara eksplisit disebut gaya Surakarta baru sejak selesainya perjanjian Giyanti, yaitu pembagian wilayah Surakarta menjadi dua kerajaan yang kemudian diberi nama Surakarta Hadiningrat (Surakarta atau Solo) dan Ngayogyakarta Hadiningrat (Yogyakarta atau Mataram).

- Wayang Wong

Berita tertulis tentang penggunaan istilah wayang wong baru kita jumpai ada tahun 930 A.D., tergores pada prasasti Wimalasrama dari Jawa Timur. Gaya dan teknik yang dipergunakan pada zaman Mataram Kuna kemungkinan besar sama dengan yang terekam pada relief-relief candi Borobudur dan candi Prambanan. Ketika kerajaan Mataram Kuna di Jawa Timur jatuh dan di Jawa Timur muncul kerajaan-kerajaan Medang, Janggala, Kediri, Singasari dan Majapahit (abad 1 ke-10 sampai ke-16), dramatari Jawa Tengah yang bernama wayang wong tetap dilestarikan di kerajaan-kerajaan baru itu, dan tetap membedakan cerita-cerita Ramayana dan Mahabarata (R.M. Soedarsono, 1997:7).



Gambar 17 Pentas Wayang Wong atau Wayang Orang

Profesionalisme kesenian kraton akhirnya melahirkan pembakuan-pembakuan. Pembakuan dengan aturan-aturan ketat ini diperlukan sebagai standar pokok mutu seni yang diakui. Pembakuan ini mungkin terjadi karena seniman kraton, memang selama hidupnya mengabdikan diri pada profesi seninya. Kesenian bukan hanya masalah ekspresi lagi, tetapi berkembang menjadi suatu cabang ilmu. Itulah sebabnya diperlukan adanya latihan-latihan. Teater klasik ini hampir tidak berubah dua atau tiga abad yang lampau karena telah mencapai puncak prestasi dalam pembakuannya seperti Wayang Wong atau Wayang Orang.

2. Teater Modern Indonesia

- Kilasan Sejarah Teater Indonesia

Teater modern Indonesia merupakan hasil pengaruh dari teater Barat. Bentuk teater ini merupakan produk masyarakat kota dengan audiens penduduk kota. Hal ini tentu saja sangat berbeda dengan bentuk-bentuk teater tradisional yang lebih berkembang di masyarakat desa. Para pendukung teater modern ini kebanyakan kaum terpelajar yang berada di kota.

Pertunjukkan dikerjakan dengan serius, teliti dan persiapan yang matang karena penonton yang hadir pada pementasan bukan hanya rakyat biasa saja tetapi para cendekiawan, politikus dan sebagainya. Pada uraian jenis teater modern Indonesia ini lebih memfokuskan hadirnya sosok tokoh, kelompok, dan aktivitasnya sehingga lebih melengkapi uraian sejarah teater Indonesia.

- Ciri-Ciri Aliran dan Naskah Teater Zaman Modern

Ciri-ciri teater modern secara garis besar dan mendasar dapat disebutkan demikian:

- 1) Pertunjukan telah dilakukan ditempat khusus yakni sebuah panggung proscenium yang memisahkan penonton dan pemain.
- 2) Penonton harus membayar.
- 3) Fungsi teater adalah hiburan dalam segala gradasinya, dari hiburan yang sifatnya amat populer sampai yang canggih.
- 4) Unsur cerita teater modern erat kaitannya dengan peristiwa sezaman. Meskipun demikian tidak jarang mereka memainkan cerita masa lampau baik dari luar negeri maupun dalam negeri.
- 5) Ungkapan bentuk teater sudah mempergunakan idiom-idiom modern.
- 6) Bahasa yang dipakai Bahasa Indonesia.
- 7) Ada pegangan cerita tertulis atau naskah tertulis

Ciri-ciri aliran dan naskah zaman modern:

- Aliran realisme. Aliran ini melukiskan semua kejadian apa adanya bukan berlebihan dan bukan dengan lambang. Meskipun unsur keindahan masih mendapatkan perhatian, unsur ini tetapi diarahkan untuk meniru kehidupan yang nyata. Drama realistik diharapkan mampu mengungkapkan problem-problem masyarakat atau kehidupan yang terjadi pada suatu masa tertentu. Ada dua aliran realisme, yaitu realisme sosial dan psikologis.
- Realisme sosial adalah realisme yang menggambarkan problem sosial yang sangat berpengaruh terhadap kehidupan psikologis pelaku. Titik berat permasalahan dalam konflik drama itu adalah problem sosial, seperti kemiskinan, kesenjangan sosial, kepalsuan, penindasan, keluarga retak, politik, dan lain-lain. Aktungnya wajar dan menggunakan bahasa sederhana, bahasa sehari-hari.
- Realisme psikologis adalah realisme yang menekankan pada unsur kejiwaan secara apa adanya. Sedih, gembira, bahagia, kecewa, semua dilukiskan secara wajar. Dialog dan aktungnya wajar seperti potret kehidupan sehari-hari .
- Aliran Ekspresionisme. Ekspresionisme adalah seni menyatakan. Yang dipentaskan adalah chaos atau kekosongan dalam psikologis. Aliran ini

didasarkan pada perubahan sosial seperti terjadinya revolusi industri di Jerman dan Inggris, atau revolusi Rusia. Ciri-ciri aliran ekspresionisme adalah pergantian adegan cepat, penggunaan pentas yang ekstrem, dan adegan-adegan disajikan secara filmis.

- Jenis Teater Modern

- 1) Teater Bangsawan (1885 -1902).

Generasi pertama teater Bangsawan (1885) adalah rombongan Pushi Indera Bangsawan of Penang pimpinan Mamak Pushi. Rombongan ini diterima dengan baik oleh masyarakat Melayu di Malaysia, Singapura dan Sumatera bahkan Pushi Indera Bangsawan of Penang sampai pentas di Batavia. Generasi kedua, teater bangsawan adalah rombongan Stamboel (1891) pimpinan Jaafar. Rintisan Jaafar berhasil membangun sebuah publik penontonnya di Jawa. Ciri-ciri teater bangsawan ini:

- a) Cerita lakon terdiri banyak episode, sehingga cerita berjalan lambat.
- b) Unsur cerita pokok dibumbui dengan unsur-unsur humor, farce dan melodrama.
- c) Cerita pokok 40% hikayat lama Melayu atau cerita setempat, 30% cerita sezaman dari surat kabar atau roman populer, dan masing-masing 10% cerita diambil dari Arab, Hindu dan China.
- d) Penyajian cerita selalu mempunyai pola yang sama atau mirip.
- e) Setting cerita sebagian besar dari lingkungan raja-raja atau bangsawan.
- f) Cerita selalu memiliki tujuan didaktis, mengajar memberikan teladan kepada penonton.
- g) Karakter-karakter yang disuguhkan bersifat “*stock-Type*”, harus selalu ada tokoh anak muda sebagai pahlawan, pasangannya harus seorang gadis sebagai istri panggung, tokoh pelawak dan tokoh pejahat atau antagonis berupa Jin Afrit.
- h) Permainan (*acting*) dilakukan secara improvisatoris.
- i) Pertunjukan merupakan campuran dialog, nyanyian dan tarian.

2) Teater Stamboel (1891-1906)

Di Indonesia sekitar tahun 1891, lahirlah rombongan Komedi Stamboel, didirikan oleh August Mahieu (1860-1906). August Mahieu seorang Indo-Perancis kelahiran Surabaya.



Gambar 18 Rombongan Komedi Stamboel

Ciri-ciri pertunjukan Komedi Stamboel sebagai berikut:

- Sebelum permaian dimulai para pelaku mengenalkan diri terlebih dahulu dihadapan penonton, peran apa yang akan dimainkannya.
- Pembagian babak atau episode cerita dilakukan amat longgar, ditambah adanya selingan antar babak yang diisi dengan nyanyian atau tarian. Selingan ini kemudian diisi pula dengan demonstrasi tango, fox-frot atau onestep yang merupakan dansa populer pada zaman itu.
- Karena lambannya jalan cerita, seringkali sebuah cerita harus diertunjukkan selama 2 atau 3 malam berturut-turut.
- Adegan-adegan gembira atau sedih yang dialami oleh seorang tokoh diungkapkan bukan dengan dialog tetapi nyanyian.

3) Teater Opera (1906 -1925)

Sementara penerus Mahieu terus berkiprah di masyarakat, di lingkungan masyarakat China-peranakan di Indonesia mulai muncul kegiatan teater. Sekitar tahun 1908 dari lingkungan masyarakat China-peranakan timbul "opera derma" atau Tjoe Tee Hie. Pertunjukan "opera derma" berbeda dengan komedi stambul, maka oleh golongan terpelajar China, Lauw Giok Lan dan Kwee Tek Hoay Lauw Giok Lan dikatakan bukan

'seni' atau 'toneelkunst', demikian tulis keduakritikus dalam pengantar buku dramanya Karina-Adinda, lelakon Komedi Hindia Timoer dalam tiga bagian (1913). Pada tahun 1911, muncul rombongan opera profesional China Soei Ban Lian pimpinan Sim Tek Bie dan istri Tek Bie, yakni Teng Poel Nio menjadi primadona rombongan. Cerita yang dimainkan antara lain Sin Djin Koei, Sam Pek Eng Tay, Ouw Peh Tjoa dan sebagainya.

4) Teater Miss Riboet's Orion (1925-1934)

Pada tahun 1925, seorang pemilik modal juga terpelajar memasuki wilayah teater baru Indonesia. Nama orang itu T.D. Tio Jr. atau Tio Tik Djien, ia lulusan sekolah Dagang Batavia dan mendirikan rombongan Orion. Orion mementaskan lakon Barat berjudul Juanita de Vega karangan Antoinette de Zerna dengan pelaku utamanya Miss Riboet's sebagai perampok perempuan. Mulai saat itu Orion dan Miss Riboet's menonjol sehingga nama rombongan menjadi Miss Riboet's Orion. Pembaharuan yang dilakukan Orion berupa: 1. Pembagian episode, atau bedrijf, atau adegan dan babak, lebih dipercepat dari pembagian yang umum terjadi pada stambul. 2. Adegan memperkenalkan diri para tokoh-tokohnya sebelum main di hapuskan. 3. Selingan nyanyian dan tarian di tengah adegan cerita juga dihapuskan. 4. Sebuah lakon diselesaikan dalam satu malam pertunjukan saja. 5. Repertoire cerita sudah mulai banyak berupa cerita-cerita asli, dan bukan dari hikayat-hikayat lama atau cerita yang diambil dari film-film terkenal.

5) The Malay Opera "Dardanella" (1926 -1935)

Pada tanggal 21 Juni 1926 di Sidoarjo berdiri The Malay Opera "Dardanella" dengan pimpinannya Willy Klimanof alias A. Piedro, seorang Rusia putih kelahiran Penang. Pada awalnya Dardanella memiliki bintang legendaris Tan Tjeng Bok, dalam perkembangan sangat terkenal "*Dardanella's big five*": Tan Tjeng Bok, Dewi Dja, Riboet II dan Astaman.

Dardanella mengadakan pembaharuan, berani menyajikan cerita yang 'berat', problematik Penonton pun datang dari golongan terpelajar. Naskah yang dipentaskan lebih serius dan mengandung masalah sosial sezaman. Seperti Bunga Roos dari Tjikembang, Drama dari Krakatau, Annie van

Mendoet, Roos van Serang, Perantean no. 99 dan sebagainya. Perhatian kaum cendekiawan mulai tertuju ada Dardanella. Artis-artis Dardanella dapat berkunjung dan diterima tokoh-tokoh masyarakat seperti Haji Agus Salim, Goenawan, Saerun, dan Ang Jan Gwan bahkan diterima di ruangan atas Maison Versteeg.

Tahun 1935, rombongan Dardanella diganti menjadi "*The Royal Balinese Dancers*" pergi meninggalkan Indonesia. Mempertunjukkan tari-tarian dan nyanyian Indonesia di pelbagai benua. Perjalanan panjang Dardanella ke China, Indo-China, Siam, Burma, Ceylon, Tibet, dan India. Pada tahun 1936, sebagian rombongan "*The Royal Balinese Dancers*" kembali ke Indonesia setelah membuat film Dr. Samsi di Calcutta. A. Piedro bersama Dewi Dja dan sekitar 30 pemain lainnya meneruskan cita-citanya berlayar ke Eropa. Tahun 1939, rombongan Dewi Dja berlayar dari Amsterdam ke New York dengan kapal "Rotterdam". Perang Dunia II pecah. Anjar ASMPra dan Istrinya Suratna kembali ke Jawa membentuk rombongan Bolero. Pada tahun 1937, Nyoo Cheong Seng bersama Fifi Young dan Henry L Duart mendirikan Fifi Young Pagoda.

6) Sandiwara Angkatan Muda Tjaja Timur (1943-1945)

Pertumbuhan sandiwara profesional tidak luput dari perhatian Sendenbu. Jepang menugaskan Dr. Huyung (Hei Natsu Eitaroo), ahli seni drama atas nama Sendenbu memprakarsai berdirinya POSD (*Perserikatan Oesaha Sandiwara Djawa*) yang beranggotakan semua rombongan sandiwara profesional. Sendenbu menyiapkan naskah lakon yang harus dimainkan oleh setiap rombongan sandiwara karangan penulis lakon Indonesia dan Jepang, Kotot Sukardi menulis lakon, Amat Heiho, Pecah Sebagai Ratna, Bende Mataram, Benteng Ngawi. Hei Natsu Eitaroo menulis Hantu, lakon Nora karya Henrik Ibsen diterjemahkan dan judulnya diganti dengan Jinak-jinak Merpati oleh Armijn Pane. Lakon Ibu Prajurit ditulis oleh Natusaki Tani. Oleh karena ada sensor Sendenbu maka lakon harus ditulis lengkap berikut dialognya. Para pemain tidak boleh menambah atau melebihi-lebihkan dari apa yang sudah ditulis dalam naskah. Sensor Sendenbu malah menjadi titik awal dikenalkannya naskah dalam setiap pementasan sandiwara.

Dalam masa pendudukan Jepang kelompok rombongan sandiwara yang mula-mula berkembang adalah rombongan sandiwara profesional. Dalam kurun waktu ini semua bentuk seni hiburan yang berbau Belanda lenyap karena pemerintah penjajahan Jepang anti budaya Barat. Rombongan sandiwara keliling komersial, seperti misalnya Bintang Surabaya, Dewi Mada, Miss Riboet, Mis Tjitjih, Tjahaya Asia, Warna Sari, Tjaja Timur (Matahari), Pancawarna, dan lain-lain kembali berkembang dengan mementaskan cerita dalam bahasa Indonesia, Jawa, maupun Sunda.

Bangsa Indonesia masih dalam kekuasaan Jepang. Di Jakarta, tanggal 16 April 1943, Anjar ASMPra, Ratna ASMPra, dan Kamajaya mendirikan rombongan Sandiwara Angkatan Muda Tjaja Timur (Matahari). Hanya kalangan terpelajar yang menyukai pertunjukan Tjaja Timur yang menampilkan hiburan berupa tari-tarian pada awal pertunjukan baru kemudian dihidangkan lakon sandiwara dari awal hingga akhir. Bentuk penyajiannya dianggap kaku oleh penonton umum yang lebih suka unsur hiburan sebagai selingan babak satu dengan babak lain. Akhirnya dengan terpaksa rombongan sandiwara Tjaja Timur mengikuti selera penonton. Lakon-lakon yang ditulis Anjar ASMPra antara lain, Musim Bunga di Slabintana, Nusa Penida, Pancaroba, Si Bongkok, Guna-guna, dan Jauh di Mata. Kama Jaya di tahun 1943, menulis lakon antara lain, Solo di Waktu Malam, Mis Neng, Diponeoro, Kupu-kupu, Sang Pek Engtay, Potong Padi (Tim Redaksi, Ada dan Siapa Karkono Kamajaya PK., 1995:22). Dari semua lakon tersebut ada yang sudah di filmkan yaitu, Solo di Waktu Malam dan Nusa Penida.

7) Penggemar Maya (1944)

Menjelang akhir pendudukan Jepang muncul rombongan sandiwara yang melahirkan karya sastra yang berarti, yaitu Penggemar Maya (1944) pimpinan USMPr ISMPil, dan D. Djajakusuma dengan dukungan Suryo Sumanto, Rosihan Anwar, dan Abu Hanifah dengan para anggota cendekiawan muda, nasionalis dan para profesional (dokter, apoteker, dan lain-lain). Kelompok ini berprinsip menegakkan nasionalisme, humanisme dan agama.

Pada saat inilah pengembangan ke arah pencapaian teater nasional dilakukan. Teater tidak hanya sebagai hiburan tetapi juga untuk ekspresi kebudayaan berdasarkan kesadaran nasional dengan cita-cita menuju humanisme dan religiositas dan memandang teater sebagai seni serius dan ilmu pengetahuan. Pada 17 Agustus 1945, Ir. Soekarno dan Drs. Mohammad Hatta, atas nama Bangsa Indonesia memproklamakan Negara Kesatuan Republik Indonesia. Bahwa teori teater perlu dipelajari secara serius. Kelak, Penggemar Maya menjadi pemicu berdirinya Akademi Teater Nasional Indonesia di Jakarta.

8) Akademi Teater : ATNI dan ASDRAFI (1955)

Dekade 1950-an muncul dua akademi teater di Indonesia. Di Jakarta, USMP dan ISMP dan Asrul Sani mendirikan Akademi Teater Nasional Indonesia (ATNI) (1955) dengan bersandar pada metode Stanislavkian untuk pementasan dan pemeranan. Cenderung realisme konvensional. ATNI merupakan akademi teater modern yang pertama di Asia Tenggara. Di Yogyakarta, Sri Murtono mempelopori berdirinya Sekolah Seni Drama dan Film (SSDRAF) (1 Nopember 1951). SSDRAF resmi berubah menjadi ASDRAFI (Akademi Seni Drama dan Film Indonesia) Yogyakarta (5 Mei 1955) dengan direktornya Sri Murtono. Sedang ASDRAFI cenderung naturalis klasik.

9) Studiklub Teater Bandung (1958 -)

Di Bandung 30 Oktober 1958 berdiri Studiklub Teater Bandung (STB) dengan tokohnya Suyatna Anirun, Jim Adilimas, Sutarjo Wiramiharja, Soeharmono Tjitrosuwarno, Gigo Budi Satiaraksa, Tien Kartini dan Adrin Kahar. Jim Lim mulai dikenal sebagai aktor dan sutradara realisme konvensional. Bermain dengan akting realistis dalam lakon *The Glass Menagerie* (Tennessee William, 1962), *The Bespoke Overcoat* (Wolf Mankowitz). Karya penyutradaraannya, yaitu *Awal dan Mira* (Utuy T. Sontani), *Paman Vanya* (Anton Chekhov), *Bung Besar* (Misbach Yusa Biran), *Pangeran Geusan Ulun* (Saini KM., 1961 Hamlet diubah *Jaka Tumbal* (1963/1964), (Albert Camus), *Badak-badak* (Ionesco, 1960), dan

Biduanita Botak (Ionesco, 1950). Tahun 1967 Jim Lim belajar teater dan menetap di Paris. Suyatna Anirun, salah satu aktor, pendiri STB melanjutkan apa yang sudah dilakukan Jim Lim.

Di Bandung Suyatna Anirun (20 Juni 1936 -) bersama STB banyak mementaskan lakon asing yang diadaptasi menjadi lakon pribumi. Suyatna Anirun mengembangkan ragam teater yang khas Indonesia karena gaya teater dan sikap berkeseniannya begitu membumi. Karya penting Suyatna Anirun antara lain: *Paman Vanya* (Anton Chekov), *Karto Loewak* (Ben Jonson), *Tabib Tetiron* (Moliere), *Lingkaran Kapur Putih* (Bertold Brecht), *Antigone* (Sophochles), *Kuda Perang* (Geothe), *Geusun Ulun* (Saini KM), *Romeo & Juliet* (William Shakespeare), *Bada-badak* (Ionesco), *King Lear* (William Shakespeare), *Burung Camar* (Anton Chekov).

Dari sekian banyak karyanya, gaya yang diperlihatkan Suyatna Anirun bersama STB-nya adalah dalam mengadaptasi lakon dari luar menjadi lakon pribumi. Suyatna Anirun telah mengembangkan suatu gaya berteleter yang khas dalam khasanah Teater Baru Indonesia. Ada hal penting yang layak dicatat dari kecenderungan Suyatna Anirun, yaitu sikap fanatiknya yang selalu ingin menampilkan bentuk-bentuk yang asli. Dalam hal ini, bisa dikatakan bahwa Suyatna Anirun adalah penganut metode akting Stanislavski yang setia.

10) Bengkel Teater Rendra (1967 -)

W.S. Rendra adalah Willibordus Surendra Rendra, kelahiran Solo 17 November 1935. Sebelumnya beragama Roma Katolik dan kemudian masuk Islam. Ia pernah kuliah di Fakultas Sastra Barat, Universitas Gadjah Mada (UGM) sampai tingkat Sarjana Muda. Tahun 1964 belaiar teater di Amerika Serikat selama 3,5 tahun. Rendra mendapat Doktor Honoris Causa dari almamaternya UGM Yogyakarta. Kebudayaan menurut pengertian Rendra adalah ikhtiar menentang determinisme alam. Bagi Rendra yang ditentang bukan alam itu sendiri, melainkan sikap budaya yang berkiblat pada alam, yakni kebudayaan alamiah, cara berfikir alamiah.

Bengkel Teater Rendra (BTR) didirikan akhir tahun 1967 di kampung Ketanggungan Wetan, Yogyakarta, oleh Rendra atas anjuran Bakdi sumanto, Azwar A.N., Moortri Purnomo. Lembaga inti BTR adalah lingkaran Doa dengan Rendra sebagai pemimpin upacaranya. Dengan ini tidak dimaksudkan bahwa BTR adalah sebuah kelompok religi atau sekte. BTR suatu wadah bersama, dijalin suatu komitmen untuk menjadi suatu komunitas manusia. Di mana ada aturan, standard perilaku, orientasi dan keutamaan tertentu yang secara bersama mengikat mereka sebagai suatu kesatuan yang homogen. Maka dalam rekrutmen anggota, BTR mewajibkan tahap-tahap inisiasi yang harus dilalui seseorang, sebelum akhirnya ditetapkan sebagai anggota BTR secara penuh.



Gambar 19 Rendra sebagai Oidipus dalam Oidipus Berpulang

Rendra dengan BTR-nya merasa harus menciptakan lingkungan kreativitasnya sendiri. Lingkungan kreatif yang sudah ada waktu itu, antara lain: ASDRAFI, ATNI, Teater Populer dan sebagainya, dirasanya tidak cocok. Alasannya, menurut ukuran Rendra, orientasi artistik dan estetikanya terlalu berkiblat ke Barat, sehingga tidak bisa mengungkapkan, apa yang disebut Rendra sebagai "greget" Indonesia. Lingkungan kreatif seperti itu tidak bisa menyentuh "ingatan terdalam" dari masyarakat Indonesia. Selain itu juga tidak mencerminkan "kebutuhan yang sangat mendesak" dari masyarakat Indonesia yang sekarang, sehingga karena itu tidak akan mungkin bisa benar-benar memasyarakat. Menurut keyakinan Rendra, jika lingkungan kreatif seperti itu yang dominan dalam wajah teater modern di Indonesia, maka teater-teater yang ditampilkannya menjadi tidak khariSMPtik dan tidak komunikatif karena hanya mencerminkan fantasi kelompok elite yang ingin mengcopy modernisasi masyarakat asing.

11) Teater Populer

Teguh Karya atau Liem Tjoan Hok atau Steve Liem. Lahir 22 September 1937 di Maja, desa kecil Pandeglang Jawa Barat. Pada tahun 1961, menyelesaikan studi di Akademi Teater Nasional (ATNI) dalam bidang seni laku, penyutradaraan dan penataan artistik. Sempat mengikuti kuliah di East west Center, University of Hawaii (1961), akhirnya pulang bekerja sebagai manajer panggung di hotel Indonesia (1961-1972). Teater Populer, diresmikan pada hari Senin, 14 Oktober 1968, di Bali Room Hotel Indonesia, Jakarta. Pergelaran perdananya adalah dua drama pendek yang berjudul Antara Dua Perempuan karya Alice Gestenberg dan Kamerhere Alving (Ghost) karya Henrik Ibsen. Kelompok teater yang dipimpin Teguh Karya ini, semula bernama Teater Populer Hotel Indonesia. Anggota awalnya berjumlah 12 orang, berasal dari ATNI (Akademi Teater Nasional Indonesia), mahasiswa dan para teaterawan independent.

Selama kariernya sebagai dramawan, Teguh Karya telah menyutradarai 22 garapan dari naskah-naskah drama yang beragam bentuk dan gaya. Dari karya-karya penyutradaraannya, terdapat tiga buah naskah yang dipentas ulang: Djayaprana Layonsari, Pernikahan Darah dan Inspektur Jendral. Ketiga karya tersebut oleh para kritisi seni dianggap sebagai karya puncak Teguh Karya bersama Teater Populer.

12) Teater Mandiri

Putu Wijaya, nama lengkapnya I Gusti Ngurah Putu Wijaya, lahir di Puri Anom, Tabanan Bali, 11 April 1944. Pendidikan Tinggi ditempuh di Fakultas Hukum Universitas Gadjah Mada (UGM), Akademi Seni Drama dan Film Indonesia (ASDRAFI) dan Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI).

Tahun 1971, Putu Wijaya mendirikan Teater Mandiri di Jakarta. Anggota Teater Mandiri pada mulanya karyawan Majala Tempo, ditambah beberapa seniman yang kala itu sering berada di Taman ISMPil Marzuki (TIM). Teater Mandiri mulai pentas di panggung TIM pada tahun 1974, membawakan naskah Aduh karya-sutradara Putu Wijaya. Pada tahun 1975, Teater Mandiri bikin heboh lewat pentas Lho. Tontonan diakhiri dengan mengajak penonton keluar, para pemain yang telanjang bulat diangkut dalam gerobak sampah dan dibuang ke kolam layaknya sampah. Sementara

itu, di kolam nampak orang-orang jongkok, buang hajat sambil membicarakan masalah-masalah politik.

Pementasan Teater Mandiri didominasi karya pimpinannya. Putu Wijaya. Ia banyak mengadakan eksperimen dengan tokoh-tokoh drama yang tidak menunjukkan identitas individual. Drama-dramanya dengan tokoh-tokoh yang non-konvensional juga menunjukkan sifat abstrak (sukar dipahami). Judul-judul dramanya begitu singkat. Misalnya: Aduh, Lho, Bom, Ssst, Gress, dan Anu, Entah, Zoom, sebagainya.

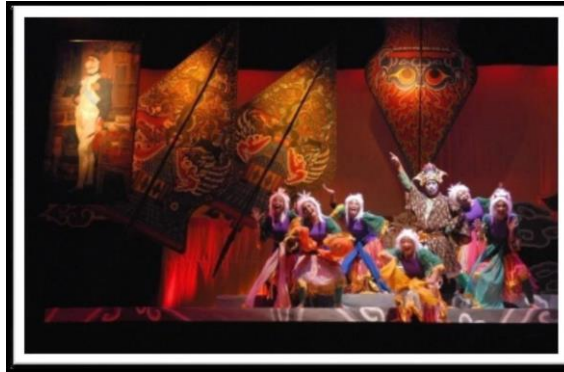
13) Teater Koma

Tahun 1968-1977 bersama Teguh Karya mendirikan Teater Populer Hotel Indonesia. Di Teater Populer, Riantiarno mendapat jabatan sebagai aktor, penulis, dan sutradara. Pernah main: Teh dan Simpati (R. Andersen), Jayaprana Layonsari (Jef Last), Machbet (Shakespeare), Perhiasan Gelas (Tennessee William), Sang Ayah (August Strinberg) dan lain-lain. Teater Koma didirikan pada tanggal 1 Maret 1977 di Jakarta oleh Riantiarno telah berhasil memproduksi pementasan panggung di Pusat Kesenian Jakarta Taman ISMPil Marzuki Marzuki (PKJ TIM), Gedung Kesenian Jakarta (GKJ), Balai Sidang Senayan serta di berbagai kota seperti: Bandung, Surabaya, Medan, Yogyakarta, dan di Televisi Republik Indonesia (TVRI), baik sebagai penulis naskah, pemain, maupun sutradara.

Riantiarno sebagai pemimpin Teater Koma, menempatkan diri sebagai bapak, kakak, partner kerja, juga tempat untuk bertanya. Baginya, dalam sebuah kerja kolektif, rasa kebersamaan jauh lebih penting jika dibandingkan dengan aturan-aturan kaku yang bersifat hierarkis. Dan menurutnya, yang paling utama, adalah bagaimana cara memotivasi agar kelompok sanggup membuahkan hasil kerja yang optimal.

Tema pertunjukan Teater Koma mengarah pada kritik sosial. Riantiarno bersama Teater Koma bukan mengkritik tetapi lebih menyajikan potret 'keadaan manusia pada suatu masa'. Resikonya 'kritikan' Teater Koma menjadi suatu 'ancaman' bagi penguasa atau kelompok tertentu. Teater Koma pernah mengalami 'pelarangan' pentas pada beberapa karyanya seperti: Sampek Engtay (1989) dan Sukses (1990). Karyanya penting N. Riantiarno bersama Teater Koma antara lain: Bom Waktu,

Suksesi, Opera Julini, Opera Kecoa, Wanila Parlemen, Opera Ikan Asin, Suksesi, Perkawinan Figaro, Opera Primadona, Tenung, Sampek Engtay, Siluman Ular putih, Semu Gugat dan lain sebagainya.



Gambar 20 Pementasan Teater Koma

14) Teater Kecil

Teater Kecil dipimpin Arifin C. Noer. Ia lahir tanggal 10 Maret 1941, dari keluarga tukang sate di Cirebon Jawa Barat. Ia meninggal dunia pada tanggal 28 Mei 1995 di Jakarta. Salah seorang sutradara teater Indonesia terkemuka. Karya dramanya banyak dipentaskan oleh berbagai kelompok teater, baik di dalam maupun luar negeri.

Kariernya sebagai penulis lakon dimulai sejak menjadi mahasiswa di Surakarta. Ketika itu, ia aktif dalam group Teater Muslim pimpinan Muhammad Diponegoro, dan bergabung dengan Rendra. Sebagai penulis naskah dan sutradara teater, Arifin merupakan fenomena yang menarik dalam khasanah perkembangan teater modern Indonesia. Selain giat mengembangkan teater eksperimental, Arifin juga menjadikan kekayaan teater tradisi Indonesia sebagai sumber kreativitas. Maka, tak ayal banyak pengamat yang mengatakan bahwa teater Arifin adalah teater modern Indonesia yang meng-Indonesia.

Karya teater Arifin selalu dihadapkan pada suasana ketragisan tokoh-tokohnya ketika berhadapan nasib (kematian). Arifin selalu membawa penonton pada suasana puitis, surealis, dan simbolis, dimana dengan ciri-ciri tersebut Arifin menggeluti masalah- -masalah sosial dan spiritual sekaligus. Inilah gagasan, awalnya dan dia tidak pernah menyimpang dari gagasannya, sehingga ia senantiasa berhasil memadukan dimensi social

dan transedental sebagai suatu kesatuan dalam karya-karyanya. Arifin C. Noer menghasilkan karya: Kapai-Kapai, Mega-Mega, Dalam Bayangan Tuhan, Interogasi, Ozone, Sumur Tanpa Dasar, Umang-Umang, Tengul, dan sebagainya.

15) Teater Gandrik

Teater Gandrik didirikan tanggal 13 September 1983 di Yogyakarta oleh Heru Kesawa Murti, Susilo Nugroho, Saptaria Handayaningsih, dan Jujuk Prabowo. Teater Gandrik mulai diakui kehadirannya sesudah memenangi Festival Pertunjukan Rakyat (Pertunra) yang diadakan Departemen Penerangan RI sebagai juara satu. Teater Gandrik lebih banyak mengangkat tema-tema sosial, kritik terhadap penguasa atas keadaan masyarakat kecil yang semakin terpinggirkan. Kritik disampaikan dengan gaya enak, bahkan diselingi canda. Pada masa Orde Baru, kelompok ini cukup aman tiada pernah dicekal oleh penguasa.

Pada periode 1980-an sampai dengan 1990-an grup tersebut sangat produktif didalam mementaskan drama seperti: Gambar atau Kesandung (1983), Meh, Kontrang Kantring (1984), Pasar Seret (1985), Pensiunan (1986), Nganyari, Juru Kunci, Sinden (1986), Dhemit, Isyu (1987), Orde Tabung (1988), Flu, Upeti, Juragan Abiyoso (1989), Tangis atau Abiyoso II (1990 & 1991), Buruk Muka Cermin Dijual, Proyek (1992), Sinden II (1993), Brigade Maling (1999), Mas Tom (2002), Departemen Borok (2003).

16) Teater Garasi

Teater Garasi adalah salah satu kelompok teater kontemporer yang cukup dikenal di Yogyakarta, di Indonesia, dan bahkan manca negara. Teater Garasi berdiri pada tanggal 4 Desember 1993 di lingkungan kampus Fakultas Ilmu Sosial dan Politik (Fisipol) Universitas Gadjah Mada (UGM) Yogyakarta, dengan pendirinya Yudi Ahmad Tajudin, Kusworo Bayu Aji dan Puthut Yulianto.



Gambar 21 Jamaludin Latif sebagai Kala dalam WB 1 (2002)

Visi Teater Garasi sebagai sebuah laboratorium penciptaan teater, di samping mendasarkan diri pada inspirasi kreatif dan kegelisahan atas soal-soal di dalam lingkungan sosialnya, kerja-kerja Teater Garasi juga didekati dengan spirit intelektual dan lintas disiplin, berpijak pada riset dan studi atas tradisi-tradisi teater atau seni pertunjukan yang telah ada, kemudian menempatkan dan menjajarkannya dengan model atau sensibilitas dan imaji-imaji kontemporer.

Kreativitas Teater Garasi menghasilkan pertunjukan teater kontemporer sebagai berikut: "Wah" (1975), "...Atau Siapa Saja" (1995), "Panji Koming" (1996), Kapai-Kapai (1966), "Carousel" (1997), "Twins" (1997), "Empat Penggal Kisah Cinta": "Pagi Bening", "Pernikahan Perak", "Tempat Istirahat", dan "Teman Terbaik" (1997), "Tiga Kisah Cinta": "Pagi Bening", "Pernikahan Perak", "Tempat Istirahat" (1998), Endgame (1998-1999), "Sri" (1999), Sementara Menunggu Godot (1999), Sketsa-sketsa Negeri Terbakar (2000), "Repertoar Hujan" (2001), "Percakapan di Ruang Kosong": Komedi dan "Tentang Seorang Lelaki yang Demikian Mencintai Hujan" (2001), "Waktu Batu" (WB): "Waktu Batu 1, Kisah-kisah yang Bertemu di Ruang Tunggu" (WB 1), (2002), "Waktu Batu 2, Ritus Seratus Kecemasan dan Wajah Siapa yang Terbelah" (WB 2) (2003), "Waktu Batu 3, Deus ex Machina dan Perasaan-perasaan Padamu" (WB 3) (2004).

- Bentuk Teater Modern

Materi Bentuk Pementasan Teater ini disusun berdasarkan tulisan Eko Santosa, Pengetahuan Teater 2 Pementasan Teater dan Formula Dramaturgi, untuk SMK, Buku Sekolah Elektronik, Direktorat Pembinaan Sekolah

Menengah Kejuruan, Direktorat Manajemen Pendidikan Menengah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta, 2013.

a. Teater Dramatik

Teater Dramatik digunakan untuk menyebut pertunjukan teater yang berdasar pada dramatika lakon yang dipentaskan. Dalam teater dramatik sangat diperhatikan, perubahan karakter secara psikologis, situasi cerita, dan detail latar belakang kejadian. Rangkaian cerita teater dramatik mengikuti alur atau yang plot ketat, mencoba menarik minat dan rasa penonton terhadap situasi cerita yang disajikan, menonjolkan laku aksi pemain, dan melengkapi dengan sensasi sehingga penonton tergugah.



Gambar 22 Pentas Teater Dramatik

Satu peristiwa berkaitan dengan peristiwa lain sehingga membentuk keseluruhan lakon. Karakter yang disajikan di atas pentas adalah karakter manusia yang sudah jadi, dalam arti tidak ada lagi proses perkembangan karakter tokoh secara improvisatoris (Fredman and Reade, 1996:244). Dengan segala konvensi yang ada di dalamnya, teater dramatik mencoba menyajikan cerita seperti halnya kejadian nyata.

Teater dramatik juga dikatakan sebagai teater yang sumber dasar ekspresinya adalah naskah drama atau lakon. Oleh karena itu, kekuatan teater dramatik adalah dialog para tokoh-tokohnya. Aliran cerita tersaji melalui kata-kata. Karena bermedia kata inilah, maka kecakapan suara pemeran harus benar-benar diperhatikan. Sebab sekali salah mengucapkan kalimat, maka makna kalimat bisa berubah sehingga mempengaruhi pesan yang disampaikan. Teater dramatik ini paling sering diajarkan dan dipentaskan di sekolah atau sanggar-sanggar teater, karena naskah sebagai

tuntunan, maka semua ekspresi artistik bermula dari naskah tersebut. Oleh karena itu, pola pengajaran dianggap lebih mudah karena dengan memahami naskah dan menggunakannya sebagai panduan ekspresi, proses penciptaan teater bisa dikerjakan lebih terarah.

b. Teater Gerak

Teater gerak merupakan pertunjukan teater yang unsur utamanya adalah gerak, ekspresi wajah, dan tubuh pemain. Penggunaan dialog sangat dibatasi atau bahkan dihilangkan seperti pada pertunjukan pantomim klasik. Teater gerak tidak dapat diketahui dengan pasti kelahirannya, tetapi ekspresi bebas seniman teater, terutama dalam hal gerak, menemui puncaknya pada masa *commedia del'Arte* di Italia. Dalam masa itu pemain teater dapat bergerak sesuka hati (untuk karakter tertentu), bahkan lepas dari karakter dasar tokoh untuk memancing perhatian penonton. Dari kebebasan ekspresi gerak inilah muncul gagasan mementaskan pertunjukan berbasis gerak secara mandiri. Teater gerak yang paling populer dan bertahan sampai saat ini adalah pantomim. Sebagai pertunjukan yang sunyi (karena tidak menggunakan suara), pantomim mencoba mengungkapkan ekspresi melalui tingkah polah gerak dan mimik para pemain. Makna pesan sebuah lakon yang hendak disampaikan semua ditampilkan dalam bentuk gerak. Tokoh pantomim yang terkenal adalah Etienne Decroux dan murid kesayangannya Marcel Marceau, keduanya dari Perancis.

Di Indonesia, teater gerak selain pantomim adalah drama tari dan sendratari. Dramatari adalah sebuah tari yang penyajiannya menggunakan plot atau alur cerita, tema, dan dilakukan secara berkelompok. Drama tari, bisa juga dijabarkan sebagai rangkaian tari yang disusun sedemikian rupa hingga melukiskan suatu kisah atau cerita berdialog, baik prosa maupun puisi tetapi juga ada yang berupa dialog (percakapan). Jika tanpa dialog, maka menggunakan tanda-tanda atau gerakan ekspresi muka atau mimik sebagai alat untuk berbicara. Cerita yang sangat digemari masyarakat antara lain: Ramayana, Mahabarata, Panji atau juga Babad. Sendratari merupakan gabungan seni drama dan seni tari. Para pemain biasanya penari. Rangkaian peristiwa diwujudkan dalam bentuk tari yang diiringi musik, tidak ada dialog, hanya kadang dibantu narasi singkat agar penonton

mengetahui peristiwa yang sedang dipentaskan. Sendratari adalah drama yang menonjolkan eksposisi yaitu paparan sebagai pengantar dan penyampai inti cerita. Sendratari yang sampai saat ini masih dipentaskan adalah Sendratari Ramayana.

Dalam perkembangan teater modern dewasa ini, keterkaitan antara teater dan tari melahirkan teater tubuh yaitu sebuah ekspresi teater yang mengedepankan gerak dan eksplorasi tubuh para pemain. Jenis teater gerak ini tidak terpengaruh oleh gerak-gerak ritmis atau motif-motif gerak dalam tari namun benar-benar menampilkan keterampilan gerak tubuh. Hal ini menjadi sangat menarik karena penonton bisa saja disugahi adegan akrobatik atau laga yang mempesona.



Gambar 23 Pentas Teater Tubuh

Teater tubuh menjadi salah satu alternatif pilihan bagi seniman seni teater. Menyampaikan persoalan, fenomena atau gagasan tertentu tanpa menggunakan bahasa verbal selain bahasa tubuh menjadi sangat menarik dan artistik. Teater tubuh hadir sebagai bentuk ekspresi baru yang segar dan enerjik. Kemampuan fisik para pemain sangat diperlukan. Aksi-reaksi gerak membutuhkan kecapakan pemain dalam mengoptimalkan sensor tubuhnya. Menjadikan tubuh sebagai satu-satunya media penyampai pesan dalam sebuah pertunjukan sangat menarik.

c. Teater Musikal

Teater musikal merupakan pertunjukan teater yang menggabungkan seni menyanyi, menari, dan akting. Teater musikal mengedepankan unsur musik, nyanyi, dan gerak daripada dialog para pemainnya. Di panggung Broadway jenis pertunjukan ini sangat terkenal dan biasa disebut dengan

pertunjukan kabaret. Kemampuan aktor tidak hanya pada penghayatan karakter melalui baris kalimat yang diucapkan tetapi juga melalui lagu dan gerak tari. Disebut drama musikal karena memang latar belakangnya adalah karya musik yang bercerita seperti *The Cats* karya Andrew Lloyd Webber yang fenomenal. Dari karya musik bercerita tersebut kemudian dikombinasi dengan gerak tari, alunan lagu, dan tata pentas.



Gambar 24 Drama Musikal

Opera adalah jenis drama musikal yang memiliki sejarah panjang dan terkenal. Dalam opera dialog para tokoh dinyanyikan dengan iringan musik orkestra dan lagu serius. Di sinilah letak perbedaan dasar antara kabaret dan opera. Dalam drama musikal kabaret, jenis musik dan lagu bisa bebas tetapi dalam opera adalah musik simponi (orkestra) dan serius. Tokoh-tokoh utama opera menyanyi untuk menceritakan kisah dan perasaan mereka kepada penonton. Biasanya berupa paduan suara. Opera bermula di Italia pada awal tahun 1600an. Opera dipentaskan di gedung opera. Di dalam gedung opera, para musisi duduk di area yang disebut orchestra pit di bawah dan di depan panggung.



Gambar 25 Pentas Opera

Opera dan teater atau drama musikal memiliki beberapa faktor pembeda, diantaranya. a) Dialog: Dialog dalam opera biasanya dinyanyikan, sementara dalam teater musikal dialog juga sering diucapkan. b) Gerak tari: Teater atau drama musikal gerak tari lebih luwes dan bebas sementara opera lebih mementingkan keindahan syair yang dinyanyikan. c) Musik: Jenis musik yang digunakan dalam teater musikal lebih variatif dan populer. d) Pemain: Pemain opera adalah penyanyi sehingga kemampuan berperan agak dikesampingkan, sedangkan pemain teater/drama musikal kemampuan berperan atau menari lebih diutamakan.



Gambar 26 Pentas Kabaret

Kabaret juga dapat dikategorikan pertunjukan teater musikal selain opera dan drama musikal. Namun, kabaret lebih mengutamakan pertunjukan sebagai sebuah hiburan. Kabaret menggabungkan berbagai macam unsur pertunjukan seperti nyanyian, tarian, komedi, narasi, dan dialog yang dirangkai dalam satu cerita. Kekuatan hiburan memang menjadi daya pikat utama dalam kabaret karena dipentaskan di rumah makan, bar, atau pub.

d. Teater Boneka

Pertunjukan boneka telah dilakukan sejak Zaman Kuno. Sisa peninggalannya ditemukan di makam-makam India Kuno, Mesir, dan Yunani. Boneka sering dipakai untuk menceritakan legenda atau kisah-kisah religius. Berbagai jenis boneka dimainkan dengan cara berbeda. Boneka tangan dipakai di tangan sementara boneka tongkat digerakkan dengan tongkat yang dipegang dari bawah. Marionette atau boneka tali,

digerakkan dengan cara menggerakkan kayu silang tempat tali boneka diikatkan.

Pada pertunjukan wayang kulit, wayang dimainkan di belakang layar tipis dengan sinar lampu yang dapat menciptakan bayangan wayang di layar. Jaman dulu penonton wanita duduk di depan layar, menonton bayangan tersebut, sedang penonton pria duduk di belakang layar dan menonton wayang secara langsung. Namun saat ini, aturan atau kondisi tersebut sudah tidak berlaku. Boneka Bunraku dari Jepang mampu melakukan banyak sekali gerakan sehingga diperlukan tiga dalang untuk menggerakkannya. Dalang pakaian hitam dan duduk persis di depan penonton. Dalang utama mengendalikan kepala dan lengan kanan, sedang para pencerita bernyanyi dan melantunkan kisahnya.



Gambar 27 Boneka Marionette

Teater boneka marionette adalah boneka yang dikendalikan dengan menggunakan tali. Boneka memiliki sejarah yang panjang mulai dari Zaman Yunani Kuno sampai saat ini. Pada zaman Yunani, boneka dibuat dari terakota sebelum akhirnya dibuat dari kayu. Sejarah menemukan bukti bahwa pada tahun 2000 sebelum Masehi di peradaban Mesir Kuno telah ditemukan boneka kayu yang dikendalikan dengan tali dan dapat melakukan berbagai macam aksi. Sampai saat ini tercatat 3 model marionette yang masih bertahan dan terus dimainkan yaitu; Sicilia, Czech, dan Myanmar. Ketiga model ini dibedakan dari cara memainkannya.

e. Teatrikalisasi Puisi

Teatrikalisasi puisi merupakan pertunjukan teater yang dibuat berdasarkan karya sastra puisi. Karya puisi yang biasanya hanya dibacakan dicoba untuk diperankan di atas pentas. Karena bahan dasarnya adalah puisi maka teatrikalisasi puisi lebih mengedepankan estetika puitik di atas pentas. Gaya akting para pemain biasanya teatrikal. Tata panggung dan blocking dirancang sedemikian rupa untuk menegaskan makna puisi yang dimaksud. Teatrikalisasi puisi memberikan wilayah kreatif bagi sang seniman, karena mencoba menerjemahkan makna puisi ke dalam tampilan aksi dan tata artistik di atas pentas.



Gambar 28 Pentas Teatrikalisasi Puisi

Tidak semua puisi bisa ditampilkan dalam bentuk teatrikalisasi. Puisi yang ditampilkan harus bercerita dan memenuhi struktur dramatika dasar sehingga sehingga menarik sewaktu disajikan. Teatrikalisasi puisi sering disebut pula dramatisasi puisi. Sebetulnya hampir semua teater daerah di Indonesia menggunakan idiom puisi yang sering disebut dengan pantun dalam pementasannya. Namun pantun yang diucapkan memang merupakan dialog pemeran, bukan sebagai cikal bakal cerita. Artinya, cerita yang disajikan tidak dibentuk atau disusun dari karya puisi.

f. Teater Kolaboratif

Teater adalah seni pertunjukan yang meramu beragam unsur seni lain seperti gerak, rupa, dan musik. Semua unsur tersebut dimanfaatkan

untuk mendukung cerita atau lakon yang ditampilkan. Oleh karena itu, teater sering disebut sebagai seni pertunjukan kolektif atau kolaboratif. Meski demikian keterlibatan unsur-unsur seni tersebut luruh dalam sebuah pertunjukan demi tersampainya misi atau pesan lakon. Sifat kolaborasi belum benar-benar terasa. Semua unsur yang ada hanya dimanfaatkan untuk kepentingan mewujudkan satu cerita.



Gambar 29 Pentas Teater Kolaboratif

Berdasarkan pemikiran tersebut, seniman teater modern mencoba untuk mencipta karya teater baru dengan mengkolaborasikan berbagai unsur seni yang ada, namun berdiri sendiri tidak harus terikat dalam satu cerita, dengan menampilkan ciri khas seni masing-masing. Untuk keperluan tersebut diperlukan konsep atau gagasan dasar yang mengikat atau menjadi arahan ekspresi masing-masing unsure yang terlibat. Gagasan bisa tunggal tapi bisa juga bermacam-macam. Dengan demikian jalannya pertunjukan tidak terikat oleh satu struktur cerita, masing-masing memiliki interpretasi artistik terhadap tema yang telah ditentukan. Pertunjukan teater kolaboratif sangat menarik dan menantang, terutama ketika menyatukan atau menempatkan semua unsure tersebut di atas pentas. Struktur bisa terbuka, sehingga jalannya pertunjukan tidak bisa diduga. Jika jenis seni teater lain berusaha menyampaikan satu kesatuan pesan, maka teater kolaboratif justru menampilkan berbagai macam pesan dalam pertunjukannya. Karena sifatnya yang terbuka sebagai sebuah pertunjukan, seni teater kolaboratif bisa tampil lintas budaya.

3. Teater Kontemporer

- Teater Kontemporer Indonesia

Kata Kontemporer menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia adalah pada waktu yang sama; semasa; sewaktu; pada masa kini; dewasa ini. Teater kontemporer adalah karya teater yang menampilkan tanda-tanda dan permasalahan kekinian atau masa sekarang. Jadi, teater kontemporer merupakan wujud kreativitas seniman teater untuk menemukan jati dirinya sehingga teater ini berfungsi sebagai presentasi estetis yang senimannya hanya ingin mengomunikasikan gagasannya kepada penonton.

Teater kontemporer adalah ide atau gagasan yang orisinal dan baru sehingga karya pertunjukannya menjadi pengetahuan bagi para penontonnya. Menurut Jakob Soemardjo (1997), teater kontemporer menampilkan peranan manusia bukan sebagai tipe, melainkan sebagai individu. Dalam dirinya terkandung potensi yang besar untuk tumbuh, tetapi saat ini teater kontemporer merupakan teater golongan minoritas. Teater kontemporer adalah hasil pencarian yang dilakukan oleh manusia Indonesia terus-menerus.

Bentuk teater kontemporer Indonesia menurut tokoh Teater Saini KM adalah teater yang bertolak dari teater modern Barat, tetapi dalam perkembangannya semakin dipengaruhi dan memanfaatkan teater daerah atau tradisional sebagai "sumber" (Saini KM.1998: 59). Penggalan estetika tradisi dalam proses kreatif teater mutakhir berlanjut sampai era tahun 80-an. Selain nama WS Rendra dan Suyatna Anirun yang menggali teater tradisional juga ada Wisran Hadi yang menggali tradisi Minangkabau. Selanjutnya, Arifin C. Noer menggali teater Betawi dan Cirebon untuk pementasan teater Kecil. Putu Wijaya bersama Teater Mandiri mengeksplorasi tradisi Bali. Begitu juga dengan Nano Riantiarno yang menggali tradisi Cirebon dan tradisi Cina dalam memutakhirkan penampilan Teater Koma yang dipimpinnya.

Teater kontemporer sering juga disebut teater mutakhir. Gunawan Moehamad mengidentifikasi beberapa ciri dari teater mutakhir, antara lain sebagai berikut.

- 1) Ambisi-ambisi lakon-lakon mutakhir umumnya ke arah puisi yang utuh. Naskah-naskah teater mutakhir adalah hanya merupakan kerangka suatu situasi dan bukan cerita tentang situasi seperti lakon-lakon sastra pada

dasawarsa sebelumnya. Lakon yang berupa kerangka situasi itu bermula dari latihan para aktor untuk mempertajam kepekaan dan kreativitasnya. Dari kerangka situasi itu akhirnya dikembangkan menjadi sebuah lakon yang boleh jadi diramu dengan kerangka-kerangka situasi lain yang sesuasana.

- 2) Di dalam lakon-lakon mutakhir terdapat unsur humor yang menonjol. Unsur humor ini tidak dilandasi fungsi dagang seperti halnya terdapat dalam pertunjukan lawak populer, tetapi dilandasi oleh motif komunikasi. Yang dicari adalah respons. Kalimat dan gerak adalah stimulus yang hanya berhasil bila cukup pada rapor antara penulis, para aktor, sutradara, dan publik.
- 3) Masuknya unsur-unsur teater rakyat tradisional etnik di Indonesia. Teater rakyat Indonesia pada umumnya tidak mengenal pembagian tragedi dan komedi. Teater mutakhir yang menimba dari teater rakyat juga mencampuradukkan suasana getir, pahit, duka, dengan tawa, lelucon, dan farce. Unsur lakon rakyat yang tradisional ini hampir seluruhnya diramu dengan semangat teater modern. Pada dasarnya mereka berangkat dengan pola teater modern. Hanya unsur-unsur teater modernnya diisi secara modifikasi dengan unsur teater rakyat etnik.
- 4) Teater mutakhir banyak mengambil latar belakang kehidupan kaum gelandangan atau kaum *underdog* yang diperlakukan sebagai intelektual. Para gelandangan, pengemis, dan bajingan dalam lakon-lakon mutakhir adalah “para pengembara”. Ide yang bebas mengeluarkan pandangan para penulisnya kapan saja dan di mana saja sepanjang lakon.
- 5) Sifat simbolis dari keseluruhan pentas. Dasar mimesis dalam sastra drama sudah jauh ditinggalkan. Teater mutakhir tidak pernah bersifat realistik. Semua bermakna simbolis belaka, unsur cerita yang tidak jelas di zaman dan tempat yang mana.
- 6) Teater-sutradara. Dominasi yang sangat kuat dari sutradara-sutradara yang memiliki ciri-ciri mandiri yang dikenal umum sebagai pola-pola teater sutradara.

- Teater Kontemporer Barat

Dalam abad 20, seniman seni teater melakukan banyak usaha untuk membebaskan seni teater dari batasan-batasan konvensi tertentu (presentasional dan representasional) dan berusaha memperluas cakrawala kreativitas baik dari sisi penulisan lakon maupun penyutradaraan. Gaya ini membawa semangat untuk melawan atau mengubah gaya realisme yang telah menjadi konvensi pada masa itu. Setiap seniman memiliki caranya tersendiri dalam mengungkapkan rasa, gagasan, dan kreasi artistiknya. Banyak percobaan dilakukan sehingga pada masa tahun 1950-1970 di Eropa dan Amerika gaya ini dikenal sebagai gaya teater eksperimen. Meskipun pada saat ini banyak teater yang hadir dengan gaya realisme tetapi kecenderungan untuk melahirkan gaya baru masih saja lahir dari tangan-tangan kreatif pekerja seni teater. Banyak gaya yang dapat digolongkan dalam *post-realistic*, beberapa di antaranya sangat berpengaruh dan banyak di antaranya yang tidak mampu bertahan lama. Unsur-unsur gaya *post-realistic* di antaranya, adalah.

- Mengkombinasikan antara unsur presentasional dan representasional.
- Menghilangkan dinding keempat (*the fourth wall*), dan terkadang berbicara langsung atau kontak dengan penonton.
- Bahasa formal, sehari-hari, puitis digabungkan dengan beberapa idiom baru atau dengan bahasa *slank*.

Beberapa gaya *post-realistic* yang berpengaruh adalah:

- Simbolisme, sebuah gaya yang menggunakan simbol-simbol untuk mengungkapkan makna lakon atau ekspresi dan emosi tertentu. Meskipun pada awalnya gaya ini muncul tahun 1180 di Perancis, namun baru memegang peranan berarti pada tahun 1900. Simbolisme tidak terlalu mempercayai kelima panca indera dan pemikiran rasional untuk memahami kenyataan. Intuisi dipercayai untuk memahami kenyataan karena kenyataan tak dapat dipahami secara logis, maka kebenaran itu juga tidak mungkin diungkapkan secara logis pula. Kenyataan yang hanya dapat dipahami melalui intuisi itu harus diungkapkan dalam bentuk simbol-simbol. Untuk keperluan tersebut gaya ini mencoba mensintesis beberapa cabang seni dalam pertunjukan seperti seni rupa (lukisan), musik, tata lampu, seni tari, dan unsur seni visual lain. Simbolisme sering juga disebut sebagai teater multi media.



Gambar 30 Teater Simbolis

- Teatrikalisme, mencoba menarik perhatian penonton secara langsung dan menyadarkan mereka bahwa yang mereka tonton adalah pertunjukan teater dan bukan penggal cerita kehidupan seperti dalam gaya realisme. Sengaja menghapus “dinding keempat”, menggunakan properti imajiner atau tata dekorasi yang berganti-ganti di hadapan penonton.
- Surealisme, sebuah gaya yang mendapat pengaruh dari berkembangnya teori psikologi Sigmund Freud dalam usahanya untuk mengekspresikan dunia bawah sadar manusia melalui simbol-simbol mimpi, penyimpangan watak atau kejiwaan manusia, dan asosiasi bebas gagasan. Gaya ini begitu menarik karena penonton seolah dibawa ke alam lain atau dunia mimpi yang terkadang muskil, tetapi hampir bisa dirasakan dan pernah dialami oleh semua orang.



Gambar 31 Pentas Teater Surrealis

- Ekspresionisme, istilah ini diambil dari gerakan seni rupa pada akhir abad 19 yang dipelopori oleh pelukis Van Gogh dan Gauguin. Namun gerakan itu kemudian meluas pada bentuk-bentuk seni yang lain termasuk teater. Ekspresionisme sudah ada dalam teater jauh sebelum masa itu, hanya masih merupakan salah satu elemen saja dalam teater. Sebagai suatu gerakan teater, ia baru muncul tahun 1910 di Jerman. Sukses pertama teater ekspresionisme dicapai oleh Walter Hasenclever pada tahun 1914 dengan dramanya “Sang Anak”. Adapun puncak gerakan ini terjadi sekitar tahun 1918 (pada saat Perang Dunia I) dan mulai merosot tahun 1925. Meskipun mula-mula ekspresionisme berkembang di Eropa, terutama selama Perang Dunia I (1914-1918), namun pengaruhnya menjangkau ke luar Eropa dan dalam masa yang lebih kemudian. Beberapa dramawan Amerika yang terpengaruh oleh gerakan ekspresionisme adalah Elmer Rice, Eugene O’neill, Marc Connelly, dan George Kaufman. Pengaruh ini terutama nampak dalam tata panggung dan elemen visual yang lebih bebas di atasnya, adegan mimpi dalam lokal realistik, misalnya adalah salah satu bentuk kebebasan itu. Jadi teknik dramatik dan pendekatan-pendekatannya dalam pemanggungan merupakan pengaruh besar ekspresionisme dalam teater abad 20.
- Teater Epik, disebut juga sebagai “teater pembelajaran”. Gaya ini menolak gaya realisme, empati, dan ilusi dalam usahanya mengajarkan teori atau pernyataan sosio-politis melalui penggunaan narasi, proyeksi, slogan, lagu,

dan bahkan terkadang melalui kontak langsung dengan penonton. Gaya ini sering juga disebut “teater observasi”. Tokoh yang terkenal dalam gaya ini adalah Bertold Brecht. Teater epik digunakan oleh Brecht untuk melawan apa yang lazim disebut sebagai teater dramatik. Teater dramatik yang konvensional ini dianggapnya sebagai sebuah pertunjukan yang membuat penonton terpaku pasif. Sebab semua kejadian disuguhkan dalam bentuk “masa kini” seolah-olah masyarakat dan waktu tidak pernah berubah. Dengan demikian ada kesan bahwa kondisi sosial tak bisa berubah. Brecht berusaha membuat penontonnya ikut aktif berpartisipasi dan merupakan bagian vital dari peristiwa teater.



Gambar 32 Pementasan Teater Epik

- Absurdisme, gaya yang menyajikan satu lakon yang seolah tidak memiliki kaitan rasional antara peristiwa satu dengan yang lain, antara percakapan satu dengan yang lain. Unsur-unsur Surealisme dan Simbolisme digunakan bersamaan dengan irrasionalitas untuk memberikan sugesti ketidakbermaknaan hidup manusia serta kepelikan komunikasi antarsesama. Drama-drama yang kini disebut absurd, pada mulanya dinamai eksistensialisme. Persoalan eksistensialisme adalah mencari arti “eksistensi” atau “ada”. Apa akibat arti itu bagi kehidupan sehari-hari? Pencarian makna “ada” ini berpusat pada diri pribadi sang manusia dan keberadaannya di dunia. Dua tokoh eksistensialis yang terkemuka adalah Jean Paul Sartre (1905) dan Albert Camus (1913-1960). Para dramawan setelah Sartre dan Camus lebih banyak menekankan bentuk absurditas dunia itu sendiri. Objek absurd itu mereka tuangkan dalam bentuk teater

yang absurd pula. Tokoh-tokoh Teater Absurd di antaranya, adalah Samuel Beckett, Jean Genet, Harold Pinter, Edward Albee, dan Eugene Ionesco.



Gambar 33 Pementasan teater absurd

D. Rangkuman

Pertunjukan teater tradisional yang diadakan di pedesaan sering dianggap sebagai teater komunal karena sifatnya yang ditujukan untuk kepentingan masyarakat. Pemainnya adalah semua anggota masyarakat atau komunitas bersangkutan. Sifat pertunjukan ini improvisasi, tanpa koreografi yang pasti. Teater tradisional adalah teater yang berkembang dikalangan rakyat, yaitu suatu bentuk seni pertunjukan yang bersumber dari tradisi masyarakat lingkungannya. Teater tradisional merupakan hasil kreativitas suatu suku bangsa.

Sebagian besar teater tradisional di Bali dan Kalimantan banyak yang lahir dari kelompok yang pada mulanya digunakan untuk “sarana upacara”, yang berupa tarian pengiring dan paduan suara dari suatu upacara yang bersifat ritual. Bentuk penyajiannya beraneka macam, ada yang diceritakan dengan cara berdendang, ada yang disertai dengan iringan alat musik sederhana. Pada jaman sastra lisan, masyarakat belum mengenal tulisan, untuk menyebarluaskan sastra lisan tersebut, orang bercerita. Sastra lisan hidup dan berkembang dengan cara diceritakan dari mulut ke mulut. Penyampaian cerita baik yang berupa narasi (penceritaan), percakapan ataupun deskripsi (pelukisan), selalu diiringi oleh kecapi atau *tarawangsa* (rebab khas sunda). Dalang jemblung merupakan teater tutur yang paling sederhana dan paling murni, yang semua diekspresikan melalui media ungkap yang paling esensial, yaitu suara.

Teater tradisional yang lahir dari permainan dan permainan tersebut berwujud bunyi-bunyian untuk “hiburan” (mengusir rasa lelah) antar warga, yang

kemudian dikembangkan menjadi seni pertunjukan dalam bentuk teater rakyat. Sifat teater rakyat adalah sederhana, spontan dan menyatu dengan kehidupan rakyat. Teater rakyat berkembang dikalangan pedesaan didukung oleh anggota masyarakat setempat dimana teater rakyat hidup berkembang. Teater tradisional yang lahir dari permainan ini adalah ubrug (banten), Lenong (Betawi), Loongser (Jawa Barat), Kethoprak (Jawa Tengah, Jawa Timur, Yogyakarta), Ludruk (Jawa Timur), Gambuh Topeng Prembon, Arja (Bali), Bangsawan (Sumatera Utara), Dul Muluk (Sumatera Selatan), Randai (Sumatera Barat), Makyong, Mendu (Riau), Mamanda (Kalimantan Selatan).

Teater klasik adalah teater yang sudah mapan, kebanyakan lahir di pusat-pusat kerajaan (kraton) dan sudah mencapai hasil puncak. Kesenian istana bersifat profesional dalam arti dikembangkan oleh para seniman yang melulu hidup dari kesenian. Hal ini mungkin karena para seniman itu dihidupi oleh raja. Para seniman yang dipilih untuk menjadi pelengkap istana dalam tugas-tugas religiusnya dan tugas-tugas mengangkat kebesaran atau kemuliaan rajanya. Ciri-ciri teater klasik: a. Adanya pakem yang menjadi dasar dalam penggarapan pementasan. b. Tempat pertunjukan tidak sebebas teater rakyat tetapi tempat-tempat dilingkungan kerajaan. c. Ada unsur tari, nyanyi (tembang) dan musik dikerjakan lebih hati-hati dan teliti. d. Improvisasi hampir tidak ada hanya adegan tertentu saja. e. Dibawah pengawasan seorang raja dan senimannya dihidupi oleh raja. Sedangkan fungsi dari teater klasik ini, yakni untuk mendukung kekuasaan raja dan keagungan raja. Yang termasuk dalam teater klasik, yakni Wayang Purwa atau Wayang Kulit, Wayang Wong, Langendriya dan Langen Mandrawanara.

Teater modern Indonesia merupakan hasil pengaruh dari teater Barat. Bentuk teater ini merupakan produk masyarakat kota dengan audiens penduduk kota. Hal ini tentu saja sangat berbeda dengan bentuk-bentuk teater tradisional yang lebih berkembang di masyarakat desa. Para pendukung teater modern ini kebanyakan kaum terpelajar yang berada di kota. Pertunjukan dikerjakan dengan serius, teliti dan persiapan yang matang karena penonton yang hadir pada pementasan bukan hanya rakyat biasa saja tetapi para cendekiawan, politikus dan sebagainya.

Kata Kontemporer menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia adalah pada waktu yang sama; semasa; sewaktu; pada masa kini; dewasa ini. Teater kontemporer adalah karya teater yang menampilkan tanda-tanda dan

permasalahan kekinian atau masa sekarang. Jadi, teater kontemporer merupakan wujud kreativitas seniman teater untuk menemukan jati dirinya sehingga teater ini berfungsi sebagai presentasi estetis yang senimannya hanya ingin mengomunikasikan gagasannya kepada penonton. Teater kontemporer adalah ide atau gagasan yang orisinal dan baru sehingga karya pertunjukannya menjadi pengetahuan bagi para penontonnya.

Dalam abad 20, seniman seni teater melakukan banyak usaha untuk membebaskan seni teater dari batasan-batasan konvensi tertentu (presentasional dan representasional) dan berusaha memperluas cakrawala kreativitas baik dari sisi penulisan lakon maupun penyutradaraan. Gaya ini membawa semangat untuk melawan atau mengubah gaya realisme yang telah menjadi konvensi pada masa itu. Unsur-unsur gaya teater ini adalah mengkombinasikan antara unsur presentasional dan representasional, Menghilangkan dinding keempat, dan menggunakan bahasa formal. Beberapa gaya teater ini yang berpengaruh adalah; simbolisme, teatrikalisme, surealisme, ekspresionisme, teater epic, dan absurdisme.

Pembelajaran 3. Naskah Lakon Seni Teater

- Sumber : Modul Pendidikan Profesi Guru (PPG) , Modul 4. Konsep Pendidikan Teater dan Pembelajarannya.
Penulis; Dr. Deden Haerudin, S.Sn. M.Sn.
- : Modul Pengembangan Keprofesian Berkelanjutan (PKB), Modul A. Pengetahuan Teater
Penulis; Drs. Nur Iswantara, M.Hum.
- : Modul Pengembangan Keprofesian Berkelanjutan (PKB), Modul G. Penulisan Lakon
Penulis; Nanang Arizona, M.Sn.
- : Buku Teater Untuk SMK Jilid 1, Bab II
Penulis Eko Santosa, Dkk.

A. Kompetensi

Penjabaran model kompetensi yang selanjutnya dikembangkan pada kompetensi guru bidang studi yang lebih spesifik pada pembelajaran 3. Naskah Lakon Seni Teater, ada beberapa kompetensi guru bidang studi yang akan dicapai pada pembelajaran ini, kompetensi yang akan dicapai pada pembelajaran ini adalah guru P3K mampu...

1. Menganalisis naskah teater
2. Menganalisis jenis lakon dalam naskah teater
3. Menganalisis teks naskah lakon teater
4. Menganalisis sumber cerita naskah teater

B. Indikator Pencapaian Kompetensi

Dalam rangka mencapai kompetensi guru bidang studi, maka dikembangkanlah indikator-indikator yang sesuai dengan tuntutan kompetensi guru bidang studi.

Indikator pencapaian kompetensi yang akan dicapai dalam pembelajaran 3. Naskah Lakon Seni Teater adalah sebagai berikut.

1. Menganalisis pengertian naskah teater
2. Menganalisis fungsi naskah teater
3. Menganalisis alat dan bahan naskah teater
4. Memproses penulisan naskah teater
5. Menganalisis jenis lakon tragedy
6. Menganalisis jenis lakon komedi
7. Menganalisis jenis lakon drama
8. Menganalisis jenis lakon satir
9. menganalisis jenis lakon melodrama
10. Menentukan tema cerita dalam teks lakon teater
11. Menentukan latar cerita dalam teks lakon teater
12. Menentukan penokohan dalam teks lakon teater
13. Menentukan struktur dramatik dalam teks lakon teater
14. Menentukan sumber cerita dari Ramayana dan Mahabarata
15. Menentukan sumber cerita dari gurindam
16. Menentukan sumber cerita dari hikayat
17. Menentukan sumber cerita dari pantun
18. Menentukan sumber cerita dari cerita rakyat
19. Menentukan sumber cerita dari cerita sehari-hari

C. Uraian Materi

1. Naskah Teater

- Pengertian Naskah Teater

Naskah atau biasa disebut naskah lakon adalah sebuah rangkaian peristiwa yang disampaikan melalui dialog tokoh-tokoh yang ada didalamnya. Didalamnya memuat bahasa verbal dan sering disertai dengan keterangan tempat, waktu, dan adegan. Dalam lakon akan dijumpai dua hal yang sangat penting, yaitu pertama, konflik. Kedua, tokoh atau peran yang terlibat dalam kejadian-kejadian dalam lakon. Peristiwa atau kejadian dibuat oleh penulis naskah sebagai kerangka besar yang mendasari terjadinya suatu lakon.

Peristiwa lakon tersebut menuntun seseorang untuk mengikuti laku kejadian mulai dari pemaparan, konflik hingga penyelesaian. Konflik dalam lakon merupakan inti cerita. Tidaklah menarik sebuah cerita disajikan di atas panggung tanpa adanya konflik. Konflik dalam lakon bisa rumit bisa juga sederhana. Gagasan utama atau pesan lakon termaktub dalam konflik yang merupakan pertentangan antara satu pihak terhadap pihak lain mengenai sesuatu hal. Jalinan cerita menuju konflik dan cara penyelesaiannya inilah yang menjadikan lakon menarik.

Naskah lakon atau biasa disebut skenario adalah hal pertama yang berperan sebelum sampai ke tangan sutradara dan para pemeran. Naskah lakon merupakan penuangan ide cerita ke dalam alur cerita dan susunan lakon. Seorang penulis lakon dalam proses berkarya biasanya bertolak dari sebuah tema. Tema itu kemudian disusun dan dikembangkan menjadi sebuah cerita yang terdiri dari peristiwa-peristiwa yang memiliki alur yang jelas dan tokoh-tokoh yang berkarakter. Meskipun sebuah naskah lakon bisa ditulis sekehendak penulis, tetapi harus memperhitungkan atau berpegang pada asas kesatuan (unity). Aristoteles (384-322 SM) menggariskan tiga asas kesatuan dalam teater, yaitu asas kesatuan waktu, tempat, dan lakon. Seni teater adalah seni ephemeral artinya pertunjukan bermula pada suatu malam dan berakhir pada malam yang sama. Karena peristiwa-peristiwa yang ditampilkan di atas pentas menggambarkan kejadian-kejadian yang berlangsung dalam jangka waktu yang lama dan selesai dalam waktu yang singkat maka harus jelas karakteristiknya, bagian awal, bagian tengah, dan bagian akhir.

Salah satu ciri teater modern adalah digunakannya naskah lakon sebagai acuan sebagai bahan pokok untuk mementaskan sebuah pertunjukan teater. Naskah lakon pada dasarnya adalah karya sastra dengan media kata. Mementaskan naskah lakon berarti memvisualisasikan bahasa kata kedalam media pementasan. Unsur pokok di dalam teater adalah konflik. Berikut adalah jenis-jenis konflik.

a) Konflik Manusia dengan Manusia

Konflik ini terjadi karena beda pandangan antar manusia dan bersifat frontal. Konflik dalam cerita tercipta karena perbedaan karakter yang ada pada manusia secara umum.

b) Konflik Manusia dengan Dirinya Sendiri

Manusia adalah makhluk yang mempunyai potensi kebaikan dan keburukan. Sering kali terjadi keadaan di mana apa yang dilakukan dengan apa yang didapatkan tidak sejalan dengan yang diharapkan sehingga terjadi pertentangan dengan dirinya sendiri.

c) Konflik Manusia dengan Lingkungan

Manusia adalah makhluk individu. Setiap individu mempunyai kepentingan dan kebutuhan dalam memenuhi kebutuhan hidupnya. Seringkali kebenaran yang diyakininya berbenturan dengan orang lain sehingga bertentangan dengan lingkungannya. Pertentangan itu bisa dengan lingkungan sosial atau antar kelompok manusia maupun lingkungan atau alam.

d) Konflik Manusia dengan Tuhan

Hukum manusia berbeda dengan hukum Tuhan, karenanya sering terjadi perbedaan ukuran setiap perilaku manusia di setiap wilayah. Hukum Tuhan selalu harmoni dengan perbuatan. Sementara itu, manusia sering melakukan disharmoni dalam melakukan pemenuhan hidupnya. Sering kali manusia menyalahkan Tuhan karena keadaan yang dialaminya, tetapi tidak sadar bahwa sebenarnya manusialah yang melakukan pelanggaran hukum.

• Fungsi Naskah Teater

Naskah lakon yang pokok materinya adalah konflik sebenarnya karena pencarian kebenaran. Kebenaran terbagi menjadi tiga, yaitu;

- Kebenaran Ilahiyah, kebenaran berdasarkan kitab atau agama beserta ajarannya (kebenaran ini dikembangkan bersifat absolut bagi penganutnya),
- Kebenaran alamiah, pencapaian kebenaran berdasarkan tradisi.
- Kebenaran ilmiah, kebenaran yang terukur, terbukti secara logika.

Materi pokok dari teater atau drama adalah manajemen konflik. Konflik yang terbentuk merupakan kerangka pencarian pembenaran setiap tokoh didalamnya. Konflik tercipta karena ada dua karakter yang berbeda sehingga terjalin argumen-argumen di dalam komunikasinya. Argumen dan peristiwa tersebut dituliskan sehingga tersusunlah sebuah peristiwa yang dituliskan dan orang menyebutnya dengan naskah lakon dari asal kata laku.

- **Alat dan Bahan Penyusunan Naskah Teater**

Berkaitan dengan lakon cerita, yang menjadi landasan sebuah lakon adalah tema atau nada dasar cerita. Tema merupakan gagasan pokok yang terkandung dalam drama, tema berhubungan dengan premis dari drama tersebut yang berhubungan pula dengan nada dasar dari sebuah drama dan sudut pandangan (*point of view*) yang dikemukakan oleh pengarangnya. Premis adalah landasan pokok yang menentukan arah tujuan lakon yang merupakan landasan bagi pola konstruksi lakon.

- Bahan–bahan untuk pengarang:

- 1) Karakter, digunakan untuk mengembangkan konflik. Pengarang menggunakan watak manusia sebagai bahan (konflik hidup adalah hukum drama).
- 2) Situasi, lakon adalah rentetan situasi, dimulai dengan situasi yang akan berkembang selama *action* terlaksana. Bahannya bersumber pada kehidupan, sedangkan seni dari drama terletak pada penggarapan bahannya.
- 3) Subjek atau tema ialah ide pokok lakon atau drama.

- Alat-alat pengarang:

- 1) Dialog

Lewat dialog tergambarlah watak-watak sehingga latar belakang perwatakan bisa diketahui.

- 2) *Action*

Dalam hal banyak laku (*action*) lebih penting daripada dialog karena “laku berbicara lebih keras daripada kata-kata” karena *to see is to believe*.

- **Penulisan Naskah Teater**

Proses mengarang

- 1) Seleksi

Dengan hati-hati, pengarang memilih situasi yang harus memberikan saham bagi keseluruhan drama, dalam kebanyakan lakon situasi merupakan kunci laku.

2) *Re-arrangement*

Pengarang mengatur/menyusun kembali kekalutan hidup menjadi pola yang berarti.

3) Intensifikasi

Pengarang mempunyai kisah untuk diceritakan, kesan untuk digambarkan, suasana hati untuk diciptakan. Segala anasir dalam proses artistik harus direncanakan sedemikian rupa untuk mengintensifkan (meningkatkan) komunikasi.

2. Jenis lakon dalam Naskah Teater

- Tragedi

Tragedi berasal dari kata *tragoidia* (bahasa Yunani), *tragedy* (bahasa Inggris), *tragedie* (bahasa Perancis) yaitu penggabungan kata *tragos* yang berarti kambing dan kata *aeidein* yang berarti nyanyian. Jadi tragedi adalah nyanyian yang dinyanyikan untuk mengiringi kambing sebelum dibaringkan di atas altar untuk dikorbankan. Pengorbanan kambing dilakukan pada saat upacara untuk menghormati dewa Dionysos yang dianggap sebagai dewa kesuburan. Bisa juga kata tersebut berarti untuk menyebut kostum kambing yang dikenakan oleh aktor ketika memainkan lakon satir.

Lakon tragedi menurut Aristoteles adalah lakon yang meniru sebuah aksi yang sempurna dari seorang tokoh besar dengan menggunakan bahasa yang menyenangkan supaya para penonton merasa belas kasihan dan ngeri, sehingga penonton mengalami pencucian jiwa atau mencapai katarsis. Kalau dikaji lebih lanjut tentang definisi tragedi menurut Aristoteles ini adalah sebagai berikut. Lakon tragedi memerlukan aksi yang sempurna. Dengan aksi yang sempurna diharapkan mempunyai daya pikat yang tinggi, padat, kompleks, dan sublim. Dengan aksi yang sempurna diharapkan penonton mencapai *khatarsis* (pencucian jiwa). Tokoh yang besar diharapkan mampu menghadirkan efek tragis yang besar. Jadi lakon tragedi sebenarnya bukan lakon yang bercerita duka cita dan kesedihan tetapi lakon yang bertujuan untuk mengoncang jiwa penonton sehingga lemas, tergetar, merasa ngeri tetapi sekaligus juga merasa belas kasihan. Pendeknya penonton merasa menyadari betapa kecil dan rapuhnya jiwa manusia di depan kedahsyatan suratan takdir (Rendra, 1993).

Tujuan utama lakon tragedi ini adalah membuat kita mengalami pengalaman emosi melalui identifikasi para tokoh dan untuk menguatkan kembali kepercayaan pada diri sendiri sebagai bagian dari manusia. Tokoh dalam lakon tragedi ini biasanya tokoh terpendang, raja, kesatria, atau tokoh yang memiliki pengaruh di masyarakat sehingga identifikasi penonton terhadap tokoh tersebut merasa betul-betul kasihan. Tokoh utama dalam lakon tragedi di akhir cerita biasanya mengalami kesengsaraan dan kematian yang tragis. Jalan yang ditempuh biasanya sangat berat, sulit dan membuatnya menderita, tetapi sikap ini justru membuatnya tampak mulia dan berkeprimanusiaan. Sebenarnya bukan masalah kematian tokoh utama yang menjadi penting pada lakon tragedi tetapi tentang apa yang dikatakan dalam lakon tentang kehidupanlah yang penting.

Lakon-lakon tragedi Yunani Kuno mengajak manusia untuk merenungkan hakikat kehidupan dipandang dari sisi yang menyedihkan karena kehidupan pada prinsipnya selalu kalah dengan takdir ilahi. Dalam lakon tragedi tokoh utama menghadapi konsekuensi yang tidak bisa ditolak, tetapi mereka yakin bahwa kehidupan ini bisa ditaklukkan dan dikalahkan meskipun pada akhirnya juga kalah dengan takdir. Lakon tragedi seperti roman yang mengungkapkan pencarian manusia terhadap rahasia kehidupan abadi dan pertahanan terhadap kekuatan jahat untuk mendapatkan identitas sekaligus semangat hidup, meskipun untuk mendapatkannya melalui berbagai pengorbanan. Misalnya lakon *Oedipus* karya Sophocles menceritakan keduakaan manusia yang tidak berdaya dihadapan takdir dewa bahwa Oedipus akan mengawini ibunya dan membunuh bapaknya serta menjalani kehidupannya dengan kesengsaraan.

Menurut Aristoteles ada enam elemen yang ada dalam lakon tragedi sebagai berikut.

- Plot adalah susunan kejadian atau insiden. Lakon tragedi adalah imitasi perbuatan manusia, dan perbuatan ini akan menghasilkan aksi-aksi atau insiden yang membuat tragedi ada.
- Watak atau karakter adalah ciri khas tokoh yang terlibat dalam kejadian atau insiden. Melalui watak atau karakter inilah penonton mengidentifikasi dirinya dalam lakon tragedi.

- Pikiran-pikiran merupakan kemampuan untuk mengekspresikan apa yang perlu dan cocok untuk situasi. Dalam lakon harus ada pembicaraan-pembicaraan yang mengandung pemikiran-pemikiran yang masuk akal dan universal.
 - Diksi adalah gaya atau cara dalam menyusun dan menampilkan kata-kata sebagai upaya untuk mengekspresikan maksud penulis lakon. Dalam lakon tragedi kata-kata disusun dan diucapkan dengan cara puitis.
 - Musik, dalam lakon tragedi fungsi musik adalah untuk memberikan rasa kesenangan dan mengarahkan emosi-emosi penonton.
 - Spektakel (*mise en scene*) elemen ini merupakan elemen non personal tetapi lebih pada elemen pendukung pementasan dari lakon tragedi. Elemen ini berfungsi untuk mengarahkan emosi penonton pada suasana tragis.
- Komedie

Komedie berasal dari kata *comoedia* (bahasa Latin), *commedia* (bahasa Italia) berarti lakon yang berakhir dengan kebahagiaan. Lakon komedie seperti halnya lakon tragedie merupakan bagian dari upacara penghormatan terhadap dewa Pallus. Upacara penghormatan ini dilakukan dengan cara melakukan arak-arakan dan memakai kostum setengah manusia dan setengah kambing. Arak-arakan ini menyanyi dan melontarkan kata-kata kasar untuk memancing tertawaan penonton. Menurut Aristoteles lakon komedie merupakan tiruan dari tingkah laku manusia biasa atau rakyat jelata. Tingkah laku yang lebih merupakan perwujudan keburukan manusia ketika menjalankan kehidupan sehingga mampu menumbuhkan tertawaan dan cemoohan sampai terjadi katarsis atau penyucian jiwa (Yudiaryani, 2002).

Penciptaan lakon komedie bertitik tolak dari perasaan manusia yang memiliki kekuatan, namun manusia tidak sadar bahwa dirinya memiliki daya hidup yang dikelilingi alam semesta. Manusia harus mempertahankan kekuatan dan vitalitas secara utuh terus menerus bahkan harus menumbuhkembangkan untuk mengatasi perubahan alam, politik, budaya maupun ekonomi (Yudiaryani, 2002). Perasaan lemah dalam diri manusia akan mengakibatkan tidak bisa bertahan terhadap segala perubahan dan tantangan. Untuk menguatkan perasaan itu manusia membutuhkan semacam cermin diri agar tidak ditertawakan oleh yang lain.

Lakon komedi adalah lakon yang mengungkapkan cacat dan kelemahan sifat manusia dengan cara yang lucu, sehingga para penonton bisa lebih menghayati kenyataan hidupnya. Jadi lakon komedi bukan hanya sekedar lawakan kosong tetapi harus mampu membukakan mata penonton kepada kenyataan kehidupan sehari-hari yang lebih dalam (Rendra, 1983). Tokoh dalam lakon komedi ini biasanya adalah orang-orang yang lemah, tertindas, bodoh, dan lugu sehingga identifikasi penonton terhadap tokoh tersebut bisa ditertawakan dan dicemoohkan. Peristiwa mentertawakan tokoh yang dilihat ini sebenarnya mentertawakan kelemahan dan kekurangan yang ada dalam dirinya.

Perkembangan lakon komedi bisa dikategorikan dalam berbagai tipe lakon komedi berdasarkan pada sumber humornya, metode penyampaiannya dan bagaimana lakon komedi itu disampaikan. Berikut ini adalah tipe lakon komedi berdasarkan alirannya.

- *Black Comedy* (komedi gelap) adalah lakon komedi yang merujuk pada hal-hal yang meresahkan, misalnya kematian, teror, pemerkosaan, dan perang. Beberapa aliran komedi ini hampir mirip dengan film horor.
- *Character Comedy* (komedi karakter) adalah lakon komedi yang mengambil humor dari sebuah pribadi yang dicipakan atau dibuat oleh pemeran. Beberapa lakon komedi ini berasal dari hal-hal yang klise.
- *Improvisational Comedy* (komedi improvisasi) adalah lakon komedi yang tidak terencana dalam pementasannya.
- *Observational Comedy* (komedi pengamatan) adalah lakon komedi yang bersumber pada lelucon hidup keseharian dan melebih-lebihkan hal yang sepele menjadi hal yang sangat penting atau mengamati kebodohan, kekonyolan yang ada dalam masyarakat dan berharap itu diterima sebagai sesuatu yang wajar.
- *Physical Comedy* (komedi fisik) adalah lakon komedi yang hampir mirip dengan slaptis, dagelan atau lelucon yang kasar. Komedi lebih mengutamakan pergerakan fisik atau gestur. Lakon komedi sering terpengaruh oleh badut.
- *Prop Comedy* (komedi dengan peralatan) adalah lakon komedi ini mengandalkan peralatan yang tidak masuk akal.

- *Surreal Comedy* (komedi surealis) adalah lakon komedi yang berdasarkan pada hal-hal yang ganjil, situasi yang absurd, dan logika yang tidak mungkin.
 - *Topical Comedy* (komedi topik/satir) adalah lakon komedi yang mengandalkan pada berita utama dan skandal-skandal yang terpenting dan terpilih. Durasi waktu pementasan komedi ini sangat cepat tetapi komedi ini sangat populer. Misalnya talkshow tengah malam.
 - *Wit atau Word Play* (komedi intelektual) adalah lakon komedi yang berdasarkan pada kepintaran, dan kecerdasan. Komedi ini seringkali memanipulasi kehalusan bahasa sebagai bahan leluconnya.
- Drama

Drama berasal dari kata Yunani Kuno, *draomai* yang berarti bertindak atau berbuat (mengacu pada salah satu jenis pertunjukan) dan *drame* yang berasal dari kata Perancis yang diambil oleh Diderot dan Beaumarchaid untuk menjelaskan lakon-lakon mereka tentang kehidupan kelas menengah. Dalam istilah yang lebih ketat berarti lakon serius yang menggarap satu masalah yang punya arti penting tapi tidak bertujuan mengagungkan tragika atau kematian (Bakdi Soemanto, 2001). William Froug (1993) mendefinisikan drama sebagai lakon serius yang memiliki segala rangkaian peristiwa yang nampak hidup, mengandung emosi, konflik, daya tarik memikat serta akhir yang mencolok dan tidak diakhiri oleh kematian tokoh utamanya.

Drama juga bisa diartikan sebagai suatu kualitas komunikasi, situasi, aksi dan segala apa saja yang terlihat dalam pentas baik secara objektif maupun secara subjektif, nyata atau khayalan yang menimbulkan kehebatan, keterenyuhan dan ketegangan perasaan para pendengar atau penonton. Bisa juga diartikan sebagai suatu bentuk cerita konflik sikap dan sifat manusia dalam bentuk dialog, yang diproyeksikan pada pentas dengan menggunakan percakapan dan gerak dihadapan pendengar maupun penonton.

Dengan mengacu pada definisi di atas dapat disimpulkan bahwa drama adalah salah satu jenis lakon serius dan berisi kisah kehidupan manusia yang memiliki konflik yang rumit dan penuh daya emosi tetapi tidak mengagungkan sifat tragedi. Contoh lakon-lakon drama adalah *Hedda Gabler*, *Musuh Masyarakat*, *Brand*, *Boneka Mainan*, *Tiang-Tiang Masyarakat*, *Hantu-Hantu*

(Henrik Ibsen), *Domba-domba Revolusi* (B. Sularto), *Titik-titik Hitam* (Nasjah Djamin).

- **Satire**

Satir berasal dari kata *satira* (bahasa Latin), *satyros* (bahasa Yunani), *satire* (bahasa Inggris) yang berarti sindiran. Lakon satir adalah lakon yang mengemas kebodohan, perlakuan kejam, kelemahan seseorang untuk mengancam, mengejek bahkan menertawakan suatu keadaan dengan maksud membawa sebuah perbaikan. Tujuan drama satir tidak hanya semata-mata sebagai humor biasa, tetapi lebih sebagai sebuah kritik terhadap seseorang, atau kelompok masyarakat dengan cara yang sangat cerdas. Lakon satir hampir sama dengan komedi tetapi ejekan dan sindiran dalam satir lebih agresif dan terselubung. Sasaran dari lakon satir adalah orang, ide, sebuah institusi atau lembaga maupun masalah sosial yang menyimpang.

Lakon satir sudah dimainkan sejak abad ke-5 sebelum masehi di teater Atena. Lakon satir awalnya digunakan untuk melengkapi lakon tragedi Yunani pada waktu upacara penghormatan dewa Dionysos, pertunjukannya berupa adegan yang singkat dan bersifat menyenangkan penonton. Tetapi perkembangan lakon satir mengalami kemunduran dan lama kelamaan menghilang dari teater Yunani.

Penulis lakon satir yang paling terkenal adalah Euripides yang menulis lakon *The Cyclops* yang menceritakan pertemuan Odysseus dengan makhluk Cyclops. Sebelum Euripides, ada penulis lakon satir yang mendahuluinya yaitu Sophocles yang menulis lakon *The Trackers* yang menceritakan keinginan Apollo untuk menyembuhkan sekawanan ternak miliknya yang dicuri oleh Hermes. Para penulis satir pada jaman Yunani biasanya mengambil sasaran dewa sebagai bahan ejekan, karena pada waktu itu dewa memiliki kelebihan dan senang memainkan manusia.

- **Melodrama**

Melodrama adalah lakon yang isinya mengupas suka duka kehidupan dengan cara yang menimbulkan rasa haru kepada penonton. Menurut Herman J. Waluyo (2001) melodrama adalah lakon yang sangat sentimental, dengan tokoh dan cerita yang mendebarkan hati dan mengharukan perasaan penonton.

Pementasan lakon-lakon melodrama sangat berbeda dengan jenis-jenis lakon lainnya, pementasannya seolah-olah dilebih-lebihkan sehingga kurang menyakinkan penonton. Tokoh-tokoh dalam melodrama adalah tokoh biasa dan tidak ternama (berbeda dengan tokoh dalam lakon tragedi yang harus menggunakan tokoh yang besar), serta bersifat stereotipe. Jadi kalau tokoh tersebut jahat maka seterusnya tokoh tersebut jahat dan tidak ada sisi baiknya, sedangkan kalau tokoh tersebut adalah tokoh pahlawan maka tokoh tersebut menjadi tokoh pujaan yang luput dari kekurangan dan kesalahan serta luput dari tindak kejahatan. Tokoh hero dalam lakon melodrama selalu memenangkan peperangan.

Jenis drama ini berkembang pada permulaan abad kesembilan belas. Istilah melodrama berasal dari bagian sebuah opera yang menggambarkan suasana sedih atau romantis dengan iringan musik (*melos* diturunkan dari kata *melody* atau lagu). Kesan suasana inilah yang kemudian berkembang menjadi jenis drama tersendiri. Ciri-ciri melodrama sebagai berikut.

- Berpegang kepada keadilan moralitas yang keras; yang baik akan mendapatkan ganjaran pahala, dan yang jahat akan mendapat hukuman.
- Membangkitkan simpati dan keharuan penonton dengan memperlihatkan penderitaan tokoh baik, dan sebaliknya membangkitkan rasa benci dan marah kepada tokoh jahat.
- Cerita dalam melodrama diramu dengan unsur-unsur ketegangan (*suspense*).
- Plot dijalin dengan kejadian-kejadian yang mendadak dan di luar dugaan, kejadian-kejadian yang tokoh utama-nya selalu nyaris lolos dari bahaya besar.
- Karakter tetap yang selalu muncul dalam melodrama adalah pahlawan (lelaki atau wanita), tokoh lucu (komik), dan penjahat.
- Dalam pementasannya selalu diiringi musik seperti layaknya seni film sekarang. Kata melodrama sendiri berasal dari kata melo (melodi) dan drama. Musik dalam lakon jenis ini berfungsi untuk membangun suasana dan membangkitkan emosi penonton.
- Tema-tema melodrama berkisar tentang dengan sejarah, dan peristiwa rumah tangga.

3. Teks Naskah Lakon Teater

- Tema Cerita

Tema adalah gagasan dasar atau ide dasar. Tema menjadi landasan dalam sebuah lakon. Tema bersifat intrinsik, yaitu tidak terungkap secara tertulis dalam lakon. Tema menjadi warna dasar yang menggerakkan alur cerita dan mewarnai perwatakan tokoh. Ketika sebuah lakon ditulis, maka lakon tidak sekadar memaparkan alur cerita atau mengisahkan peristiwa yang dialami tokoh semata. Ada yang terselubung dalam sebuah lakon, yaitu gagasan sentral atau gagasan dasar.

Tema sering dihadirkan dalam bentuk pertikaian atau pertentangan antara yang baik dan yang buruk, karakter yang merusak dan karakter yang membangun. Tema mengandung nilai-nilai universal yang dapat dijadikan pelajaran bagi manusia. Tema berwujud kejahatan, kemunafikan, kebohongan, pengkhianatan, cinta-kasih, patriotisme, dan lain-lain. Setiap tema bisa menghasilkan cerita yang berbeda ketika diolah secara berbeda pula. Seorang pengarang menggagas tema yang sama, tetapi wujudnya dalam lakon pasti berbeda.

Tema adalah suatu amanat utama yang disampaikan oleh pengarang atau penulis melalui karangannya (Gorys Keraf, 1994). Tema bisa juga disebut muatan intelektual dalam sebuah permainan, ini mungkin bisa diuraikan sebagai keseluruhan pernyataan dalam sebuah permainan: topik, ide utama atau pesan, mungkin juga sebuah keadaan (Robert Cohen, 1983). Adhy Asmara (1983) menyebut tema sebagai premis yaitu rumusan intisari cerita sebagai landasan ideal dalam menentukan arah tujuan cerita. Dengan demikian bisa ditarik kesimpulan bahwa tema adalah ide dasar, gagasan atau pesan yang ada dalam naskah lakon dan ini menentukan arah jalannya cerita. Tema dalam naskah lakon ada yang secara jelas dikemukakan dan ada yang samar-samar atau tersirat. Tema sebuah lakon bisa tunggal dan bisa juga lebih dari satu. Tema dapat diketahui dengan dua cara :

- Apa yang diucapkan tokoh-tokohnya melalui dialog-dialog yang disampaikan.
- Apa yang dilakukan tokoh-tokohnya.

Dalam lakon-lakon pada masa Yunani, tema tentang kekuasaan dewa atas manusia menjadi tema sentral. Salah satu contohnya adalah lakon *Oidipus*

Sang Raja karya Sophokles. Lakon ini, menyiratkan tema tentang manusia, yaitu Oidipus, yang tidak bisa menolak takdir Dewa. Ia ditakdirkan membunuh ayahnya dan mengawini ibunya. Tema seperti ini memiliki dimensi keserupaan dengan tema Sangkuriang.

Pada lakon-lakon realisme, dewa dipandang tidak lagi memiliki peran dalam kehidupan manusia. Tema-tema lakon realisme berpusat pada manusia sebagai makhluk rasional dan berakal yang dapat mengatasi segala permasalahan hidup yang dihadapi. Tema lakon-lakon realisme banyak membahas tentang hubungan manusia dengan manusia atau manusia dengan masyarakat. Tema realisme mengungkap watak manusia, seperti kemunafikan, perjuangan hidup, manusia yang melawan kemiskinan, atau pengkhianatan.

Lakon *Matinya Pedagang Keliling* karya Arthur Miller, misalnya, memiliki tema sentral ketidakberdayaan seorang pedagang keliling menghadapi perubahan zaman. Lakon tersebut menggambarkan seorang tokoh yang berjuang hidup di tengah-tengah modernisasi, sementara anak-anaknya juga gagal dalam menempuh kehidupan. Lakon Indonesia seperti Malam Jahanam karya Motinggo Busye mengungkapkan tema tentang kegagalan tokohnya, yaitu Mat Kontan dalam berumah tangga. Ia bersembunyi dalam kegagahannya dengan memiliki istri cantik, tetapi menyimpan hubungan yang tidak harmonis.

Lakon-lakon Iwan Simatupang, misalnya *Petang di Taman*, berbeda. Lakon Iwan Simatupang banyak membicarakan tema eksistensi manusia. Manusia mencari hakikat keberadaannya dalam kehidupan. Tema ini menandakan pengaruh filsafat eksistensialisme dalam lakon Indonesia.

Tema-tema lebih beragam ada pada lakon-lakon Putu Wijaya, Arifin C. Noer, Rendra, N. Riantiarno dan lain-lain. Arifin C. Noer sering mengangkat tema kemiskinan manusia, miskin dari segi harta dan miskin secara rohaniah. Struktur sosial turut menentukan kemiskinan manusia, sementara manusia kehilangan pegangan pada Sang Pencipta. Manusia mencari pelarian dan mempertanyakan keberadaannya. Meskipun sama-sama mengangkat kemiskinan, lakon-lakon N. Riantiarno lebih mengungkapkan kritik-kritik sosial dalam menyikapi kehidupan. Penguasa dipandang turut menciptakan kemiskinan dan tak berpihak pada yang miskin.

Tema sangat menentukan keutuhan sebuah lakon. Berdasarkan tema peristiwa-peristiwa dipaparkan dan watak-watak tokoh dimunculkan. Tema

dapat dipahami setelah membaca keseluruhan lakon dan menemukan gagasan dasar yang membangun lakon tersebut.

Tema adalah sesuatu yang menjiwai cerita atau sesuatu yang menjadi pokok masalah dalam cerita. Dalam tema tersirat amanat atau tujuan pengarang menulis cerita. Tema secara intrinsik berarti inti, esensi, atau pokok ide suatu cerita atau penceritaan. Contoh dalam naskah Upeti karya Heru Kesawa Murti membahas tentang pengorbanan-pengorbanan yang dilakukan oleh beberapa tokoh, mulai dari Mustajab, Palaran dan Hasrat. Pengorbanan yang dilakukan dalam pengusutan kasus uang hasil karcis retribusi dinas pendapatan wilayah ada yang membuahkan hasil dan malah menjadi sia-sia.

- Latar Cerita

Latar tempat adalah tempat yang menjadi latar peristiwa lakon itu terjadi. Peristiwa dalam lakon adalah peristiwa fiktif yang menjadi hasil rekaan penulis lakon. Menurut Aristoteles peristiwa dalam lakon adalah mimesis atau tiruan dari kehidupan manusia keseharian. Seperti diketahui bahwa sifat dari naskah lakon bisa berdiri sendiri sebagai bahan bacaan sastra, tetapi bisa sebagai bahan dasar dari pertunjukan. Sebagai bahan bacaan sastra, interpretasi tempat kejadian peristiwa ini terletak pada keterangan yang diberikan oleh penulis naskah lakon dan dalam imajinasi pembaca. Sedangkan sebagai bahan dasar pertunjukan, tempat peristiwa ini harus dikomunikasikan atau diceritakan oleh para pemeran sebagai komunikator kepada penonton.

Latar waktu adalah waktu yang menjadi latar belakang peristiwa, adegan, dan babak itu terjadi. Latar waktu terkadang sudah diberikan atau sudah diberi rambu-rambu oleh penulis lakon, tetapi banyak latar waktu ini tidak diberikan oleh penulis lakon. Tugas seorang sutradara dan pemeran ketika menghadapi sebuah naskah lakon adalah menginterpretasi latar waktu dalam lakon tersebut. Dengan mengetahui latar waktu yang terjadi pada maka semua pihak akan bisa mengerjakan lakon tersebut. Misalnya, penata artistik akan menata perabot dan mendekorasi pementasan sesuai dengan latar waktu.

Latar peristiwa adalah peristiwa yang melatari adegan itu terjadi dan bisa juga yang melatari lakon itu terjadi. Latar peristiwa ini bisa sebagai realita bisa juga fiktif yang menjadi imajinasi penulis lakon. Latar peristiwa yang nyata digunakan oleh penulis lakon untuk menggambarkan peristiwa yang terjadi secara

nyata pada waktu itu sebagai dasar dari lakonnya. Misalnya, lakon Raja Lear, mungkin saja William Shakespeare terinspirasi oleh bencana yang melanda Inggris pada waktu itu, yaitu seolah-olah terjadi kiamat karena lakon ini dialegorikan sebagai kiamat kecil. Lakon-lakon dengan latar peristiwa yang riil juga terjadi pada lakonlakon di Indonesia pada tahun 1950 sampai tahun 1970. Lakon pada waktu itu mengambil latar peristiwa pada Zaman Perang Revolusi di Indonesia. Latar peristiwa pada adegan atau lakon adalah peristiwa yang mendahului adegan atau lakon tersebut, atau yang mengakibatkan adegan atau lakon itu terjadi.

- Penokohan

Penokohan merupakan usaha untuk membedakan peran satu dengan peran yang lain. Perbedaan-perbedaan peran ini diharapkan akan diidentifikasi oleh penonton. Jika proses identifikasi ini berhasil, maka perasaan penonton akan merasa terwakili oleh perasaan peran yang diidentifikasi tersebut. Suatu misal kita mengidentifisasi satu peran, berarti kita telah mengadopsi pikiran-pikiran dan perasaan peran tersebut menjadi perasaan dan pikiran kita. Penokohan atau perwatakan dalam sebuah lakon memegang peranan yang sangat penting. Bahkan Lajos Egri berpendapat bahwa berperwatakanlah yang paling utama dalam lakon. Tanpa perwatakan tidak akan ada cerita, tanpa perwatakan tidak bakal ada plot. Padahal ketidaksamaan watak akan melahirkan pergeseran, tabrakan kepentingan, konflik yang akhirnya melahirkan cerita (A. Adjib Hamzah, 1985).

Sebuah lakon mengisahkan kehidupan tokoh. Tokoh pada umumnya adalah gambaran tentang manusia. Tokoh bisa pula berwujud binatang atau benda-benda. Akan tetapi, binatang dan benda-benda tersebut tetap menggambarkan karakter manusia. Dalam lakon Sandiwara *Para Binatang*, misalnya, tokohnya adalah Babi, Kuda, Anjing, Kambing, Kelinci, dan lain-lain. Binatang-binatang tersebut bukanlah binatang sebagaimana dijumpai dalam kehidupan nyata, tetapi binatang yang memiliki watak manusia.

Tokoh berbeda dengan penokohan. Jika tokoh adalah pelaku dalam peristiwa, sedangkan penokohan adalah bagaimana tokoh-tokoh tersebut digambarkan, dihadirkan, atau diwujudkan. Jadi pada prinsipnya penokohan terkait dengan cara pengarang menggambarkan tokoh dalam sebuah lakon.

Tokoh yang digambarkan dalam lakon bersifat rekaan. Tokoh itu tidak ada secara riil dalam realitas. Sebagai tokoh rekaan, kehadirannya tetap menggambarkan kompleksitas watak manusia.

Penokohan adalah pengkajian terhadap para tokoh yang ada di dalam naskah. Hal yang perlu diperhatikan ada tiga aspek, yaitu;

- Dimensi Fisiologis Tokoh

Dimensi fisiologis menyangkut aspek-aspek fisik tokoh, yaitu aspek-aspek yang secara kasat mata dapat dikenali melalui ciri-ciri fisiknya. Dimensi fisiologis meliputi jenis kelamin, usia tokoh, tinggi dan berat badan, warna kulit, warna rambut, warna mata, dan sebagainya. Dimensi fisiologis juga meliputi rupa dan sikap lahiriahnya, misalnya tampan-cantik, bersih, rapi, acak-acakan, dan sebagainya. Selain itu, ketidaksempurnaan fisik juga merupakan bagian dari dimensi fisiologis, misalnya buta, cacat tubuh, dan tanda-tanda tertentu yang dibawa sejak lahir.

Tokoh tersebut dilihat dari sudut pandang fisik atau apa saja yang terlihat oleh mata, contohnya adalah tinggi badan, berat badan, warna rambut, warna mata, bagaimana model rambutnya, apa pakaian yang ia kenakan dalam cerita, bentuk tubuhnya seperti apa, dan warna kulitnya.

- Dimensi Psikologis Tokoh

Dimensi psikologis tokoh dapat dianalisis melalui sudut pandang kejiwaan, watak, sifat kebiasaan yang berhubungan dengan tokoh seperti, bagaimana cara merokoknya, cara makanya, apa yang disukai oleh tokoh tersebut dan apa yang ia benci. Bagaimana kesehariannya, pemaarahkah, perenungkah, atau tokoh tersebut adalah seorang yang pendiam.

- Dimensi Sosiologis Tokoh

Sudut pandang orang ketiga atau bagaimana tokoh tersebut dimata orang-orang sekitarnya, apa agamanya, apa pekerjaannya, bagaimana neraca keuangan keluarga tokoh tersebut, seberapa penting tokoh tersebut di mata masyarakat, seorang yang dituakan atau seorang yang taat agama, berasal dari suku mana, dan ras apa. Selain ciri – ciri di atas, terdapat juga peran tokoh dalam sebuah cerita. Peran adalah hal paten yang akan selalu ada di setiap

cerita pun demikian dengan naskah. Karakter dalam teks lakon dapat dibagi menjadi sebagai berikut;

- a) Protagonis, tokoh utama yang membawa alur cerita. Tanpanya cerita akan menjadi selasai atau tak pernah terjadi di dalam cerita. Protagonis bisa memiliki sifat baik dan buruk.
- b) Antagonis, tokoh yang membawa permasalahan dalam cerita dan peran yang menghambat apa yang dicita-citakan oleh tokoh protagonis. Bisa juga disebut musuh peran protagonis.
- c) Tritagonis, tokoh penengah atau peleraikan dalam pertikan peran protagonis dan antogonis. Termasuk dalam peran penting karena peran ini bisa menyelesaikan masalah saat hendak menutup sebuah pementasan.
- d) Deutragonis, peran pembantu untuk peran protagonis. Dia adalah kawan dari protagonis dan membantu tokoh sagitarus.
- e) Foil, bila deutragonis adalah peran pembantu untuk tokoh protagonis. Sedangkan foil adalah peran pembantu untuk peran antagonis.

Dalam menentukan casting pemain atau mencari pemeran yang pas dapat dilakukan beberapa hal, yaitu;

- a) *Casting by Fisiologis*, pemilihan pemeran berdasarkan kecocokan antara fisik pemeran dan tokoh.
- b) *Casting by Sosiologis*, pemilihan pemeran berdasarkan kecocokan antara watak dan tokoh sehari-hari.
- c) *Casting by Psikologis*, pemilihan pemeran berdasarkan kecocokan pemeran dan tokoh dari dimensi psikologis.
- d) *Casting by Ability* pemilihan pemeran berdasarkan kemampuan aktor tersebut memerankan tokoh yang ada di dalam naskah.

- **Struktur Dramatik**

Struktur dramatik sebetulnya merupakan bagian dari plot karena di dalamnya merupakan satu kesatuan peristiwa yang terdiri dari bagian-bagian yang memuat unsur-unsur plot. Rangkaian ini memiliki atau membentuk struktur dan saling bersinambung dari awal cerita sampai akhir. Fungsi dari struktur dramatik ini adalah sebagai perangkat untuk lebih dapat mengungkapkan pikiran pengarang dan melibatkan pikiran serta perasaan penonton ke dalam

laku cerita. Teori dramatik Aristotelian memiliki elemen-elemen pembentuk struktur yang terdiri dari eksposisi (*Introduction*), komplikasi, klimaks, resolusi (*falling action*), dan kesimpulan (*denouement*).

a. Piramida Freytag

Gustav Freytag (1863), menggambarkan struktur dramatisnya mengikuti elemen-elemen tersebut dan menempatkannya dalam adegan-adegan lakon sesuai laku dramatik yang dikandungnya. Struktur Freytag ini dikenal dengan sebutan piramida Freytag atau *Freytag's pyramid* (Setfanie Lethbridge dan Jarmila Mildorf, tanpa tahun) . Dalam piramida ini dijelaskan bahwa alur lakon dari awal sampai akhir melalui bagian-bagian tertentu yang dapat dijelaskan sebagai berikut;

- Eksposisi adalah penggambaran awal dari sebuah lakon. Berisi tentang pengenalan karakter, masalah yang akan digulirkan. Penonton diberi informasi atas masalah yang dialami atau konflik yang terjadi dalam karakter yang ada dalam naskah lakon.
- *Complication (rising Action)*, mulai terjadi kerumitan atau komplikasi yang diwujudkan menjadi jalinan peristiwa. Di sini sudah mulai dijelaskan laku karakter untuk mengatasi konflik dan tidak mudah untuk mengatasinya sehingga timbul frustrasi, amukan, ketakutan, kemarahan. Konflik ini semakin rumit dan membuat karakter-karakter yang memiliki konflik semakin tertekan serta berusaha untuk keluar dari konflik tersebut.
- Klimak adalah puncak dari laku lakon dan titik kulminasi mencapai titik. Pada titik ini semua permasalahan akan terurai dan mendapatkan penjelasan melalui laku karakter maupun lewat dialog yang disampaikan oleh peran.
- *Reversal* adalah penurunan emosi lakon. Penurunan ini tidak saja berlaku bagi emosi lakon tapi juga untuk menurunkan emosi penonton. Dari awal emosi penonton sudah diajak naik dan dipermainkan. Falling Action ini juga berfungsi untuk memberi persiapan waktu pada penonton untuk merenungkan apa yang telah ditonton. Titik ini biasanya ditandai oleh semakin lambatnya emosi permainan, dan volume suara pemeran lebih bersifat menenangkan.

- *Denouement* adalah penyelesaian dari lakon tersebut, baik berakhir dengan bahagia maupun menderita.

b. Skema Hudson

Menurut Hudson (William Henry Hudson) seperti yang dikutip oleh Yapi Tambayong dalam buku Dasar-dasar Dramaturgi (1982), plot dramatik tersusun menurut apa yang dinamakan dengan garis laku. Garis laku lakon dalam skema ini juga melalaui bagian-bagian tertentu yang dapat dijabarkan sebagai berikut;

- Eksposisi adalah saat memperkenalkan dan membeberkan materi-materi yang relevan dalam lakon tersebut. Materi-materi ini termasuk karakter-karakter yang ada, dimana terjadinya peristiwa tersebut, peristiwa apa yang sedang dihadapi oleh karakter-karakter yang ada dan lain-lain.
- Insiden Permulaan adalah mulai teridentifikasi insiden-insiden yang memicu konflik, baik yang dimunculkan oleh tokoh utama maupun tokoh pembantu.
- Pertumbuhan Laku, pada bagian ini merupakan tindak lanjut dari insiden-insiden yang teridentifikasi tersebut. Konflik-konflik yang terjadi antara karakter-karakter semakin menanjak, dan semakin mengalami komplikasi yang ruwet. Jalan keluar dari konflik tersebut terasa samar-samar dan tak menentu.
- Krisis atau titik balik, adalah keadaan dimana lakon berhenti pada satu titik yang sangat menegangkan atau menggelikan sehingga emosi penonton tidak bisa apa-apa. Bagi Hudson, klimaks adalah tangga yang menunjukkan laku yang menanjak ke titik balik, dan bukan titik balik itu sendiri. Sedangkan titik balik sudah menunjukkan suatu peleraian dimana emosi lakon maupun emosi penonton sudah mulai menurun.
- Penyelesaian atau penurunan laku atau *denouement* yaitu bagian lakon yang merupakan tingkat penurunan emosi dan jalan keluar dari konflik tersebut sudah menemukan jalan keluarnya.
- Catastroph, dimana semua konflik yang terjadi dalam sebuah lakon bisa diakhiri, baik itu akhir sesuatu yang membahagiakan maupun akhir sesuatu yang menyedihkan.

c. Tensi Dramatik

Brander Mathews, seperti dikutip oleh Adhy Asmara dalam buku *Apresiasi Drama* (1983), menekankan pentingnya tensi dramatik. Perjalanan cerita satu lakon memiliki penekanan atau tegangan (tensi) sendiri dalam masing-masing bagiannya. Tegangan ini mengacu pada persoalan yang sedang dibicarakan atau dihadapi. Dengan mengatur nilai tegangan pada bagian-bagian lakon secara tepat maka efek dramatika yang dihasilkan akan semakin baik. Pengaturan tensi dramatik yang baik akan menghindarkan lakon dari situasi yang monoton dan menjemukan. Titik berat penekanan tegangan pada masing-masing bagian akan memberikan petunjuk laku yang jelas bagi aktor sehingga mereka tidak kehilangan intensitas dalam bermain dan dapat mengatur irama aksi.

- Eksposisi, adalah bagian awal atau pembukaan dari sebuah cerita yang memberikan gambaran, penjelasan dan keterangan-keterangan mengenai tokoh, masalah, waktu, dan tempat. Hal ini harus dijelaskan atau digambarkan kepada penonton agar penonton mengerti. Nilai tegangan dramatik pada bagian ini masih berjalan wajar-wajar saja. Tegangan menandakan kenaikan tetapi dalam batas wajar karena tujuannya adalah pengenalan seluruh tokoh dalam cerita dan kunci pembuka awalan persoalan.
- Penanjakan, adalah sebuah peristiwa atau aksi tokoh yang membangun penanjakan menuju konflik. Pada bagian ini, penekanan tegangan dramatik mulai dilakukan. Cerita sudah mau mengarah pada konflik sehingga emosi para tokoh pun harus mulai menyesuaikan. Penekanan tegangan ini terus berlanjut sampai menjelang komplikasi.
- Komplikasi atau penggawatan merupakan kelanjutan dari penanjakan. Pada bagian ini salah seorang tokoh mulai mengambil prakarsa untuk mencapai tujuan tertentu atau melawan satu keadaan yang menyimpannya. Pada tahap komplikasi ini kesadaran akan adanya persoalan dan kehendak untuk bangkit melawan mulai dibangun. Penekanan tegangan dramatik mulai terasa karena seluruh tokoh berada dalam situasi yang tegang.

- Klimaks adalah nilai tertinggi dalam perhitungan tensi dramatik dimana penanjakan yang dibangun sejak awal mengalami puncaknya. Semua tokoh yang berlawanan bertemu di sini.
- Resolusi, adalah mempertemukan masalah-masalah yang diusung oleh para tokoh dengan tujuan untuk mendapatkan solusi atau pemecahan. Tensi dramatik mulai diturunkan. Semua pemain mulai mendapatkan titik terang dari segenap persoalan yang dihadapi.
- Konklusi, adalah tahap akhir dari peristiwa lakon biasanya para tokoh mendapatkan jawaban atas masalahnya. Pada tahap ini peristiwa lakon diakhiri. Meskipun begitu nilai tensi tidak kemudian nol tetapi paling tidak berada lebih tinggi dari bagian eksposisi karena pengaruh emosi atau tensi yang diperagakan pada bagian komplikasi dan klimaks.

4. Sumber Cerita Naskah Teater

Teater Tradisional hidup dan berkembang di tengah masyarakat pendukungnya. Secara turun temurun, kekayaan estetika teater tradisional diwariskan dari generasi ke generasi, kemudian dipertahankan. Keberadaannya disesuaikan dengan kemajuan zaman. Keterujiannya melalui waktu yang panjang adalah bukti bahwa teater tradisional memiliki nilai-nilai yang tinggi, baik dari segi estetika maupun moral. Sebagai generasi penerus sudah sepatutnya saling melestarikan dan mengembangkan teater tradisional.

Kebertahanan suatu teater tradisional di tengah masyarakat tentunya didukung oleh banyak faktor. Selain bentuk pementasannya yang unik, teater tradisional juga didukung oleh sumber cerita yang baik dan menarik ketika dipentaskan.

- Sumber Cerita dari Ramayana Dan Mahabarata

Kisah ini merupakan karya sastra dari India yang begitu populer di masyarakat seni Indonesia. Secara garis besar, Ramayana menceritakan kisah kasih antara Prabu Rama dan Dewi Shinta dengan segala ujian kesetiaan cinta. Dikisahkan pula godaan dari Raja Rahwana yang sangat menginginkan Dewi Shinta hingga menculiknya. Rama yang dibantu Hanoman, si kera putih berusaha membebaskan Dewi Shinta. Berhasil atau tidak perjuangan itu, silakan kalian cari cerita selengkapnya.

Mahabarata, bercerita tentang perseteruan dua keluarga yaitu Pandawa dan Kurawa. Perselisihan tersebut menyebabkan pertumpahan darah, sehingga muncul banyak korban. Cerita Ramayana dan Mahabarata ini sering dimainkan dalam teater wayang, baik wayang kulit, wayang golek, maupun wayang orang(wong). Cerita Ramayana dan Mahabarata juga sering dipakai dalam pementasan Teater Ketoprak, Sandiwara Sunda, serta Sandiwara Masres Cirebon dan Indramayu.

- Sumber Cerita dari Gurindam

Karya sastra melayu yang mengisahkan tokoh-tokoh dalam kehidupan di tanah Melayu. Karya tersebut memiliki banyak keteladanan yang perlu dicontoh.

- Sumber Cerita dari Hikayat

Hikayat merupakan kisah berlagu. Hikayat menceritakan kisah-kisah dari Timur Tengah seperti Ali Baba, Aladin, Abu Nawas, dll. Banyak dimainkan dalam teater Bangsawan Melayu, Makyong, atau cerita-cerita yang mengandung ajaran kebaikan dan agama Islam, seperti hikayat-hikayat Betawi.

- Sumber Cerita dari Pantun

Pantun yang dimaksud adalah karya teater tutur yang mengisahkan sebuah cerita, seperti cerita Lutung Kasarung. Cerita tersebut dimainkan dalam Sandiwara Sunda, Sandiwara Masres, Cirebon, dll.

- Sumber Cerita dari Cerita Rakyat

Cerita rakyat yang populer di kalangan rakyat luas adalah Cerita Panji, Sangkuriang, Malin Kundang, Cerita Putri Pandan Berduri, Cerita Jaka tarub, dll. Cerita rakyat juga sangat menarik sebagai sumber cerita pertunjukan teater tradisional.

- Sumber Cerita dari Cerita Sehari-Hari

Kisah permasalahan sehari-hari,berkisah tentang keluarga dan lingkungan masyarakat. Permasalahan tersebut dapat berupa masalah warisan, perjodohan, perselisihan maupun cerita misteri. Cerita keseharian sangat banyak diangkat dalam cerita-cerita teater tradisional seperti dalam Ketoprak, Ludruk, Longser, Lenong, Uyeg dan teater-teater rakyat yang lain.

D. Rangkuman

Naskah atau biasa disebut naskah lakon adalah sebuah rangkaian peristiwa yang disampaikan melalui dialog tokoh-tokoh yang ada didalamnya. Didalamnya memuat bahasa verbal dan sering disertai dengan keterangan tempat, waktu, dan adegan. Dalam lakon akan dijumpai dua hal yang sangat penting, yaitu pertama, konflik. Kedua, tokoh atau peran yang terlibat dalam kejadian-kejadian dalam lakon. Naskah lakon atau biasa disebut skenario adalah hal pertama yang berperan sebelum sampai ke tangan sutradara dan para pemeran. Naskah lakon merupakan penuangan ide cerita ke dalam alur cerita dan susunan lakon. Seorang penulis lakon dalam proses berkarya biasanya bertolak dari sebuah tema.

Salah satu ciri teater modern adalah digunakannya naskah lakon sebagai acuan sebagai bahan pokok untuk mementaskan sebuah pertunjukan teater. Naskah lakon pada dasarnya adalah karya sastra dengan media kata. Mementaskan naskah lakon berarti memvisualisasikan bahasa kata kedalam media pementasan. Unsur pokok di dalam teater adalah konflik. Materi pokok dari teater atau drama adalah manajemen konflik. Konflik yang terbentuk merupakan kerangka pencarian pembenaran setiap tokoh didalamnya. Konflik tercipta karena ada dua karakter yang berbeda sehingga terjalin argumen-argumen di dalam komunikasinya.

Jenis lakon teater terdiri dari dari; tragedy, komedi, drama, melodrama, dan satire. Lakon tragedi menurut Aristoteles adalah lakon yang meniru sebuah aksi yang sempurna dari seorang tokoh besar dengan menggunakan bahasa yang menyenangkan supaya para penonton merasa belas kasihan dan ngeri, sehingga penonton mengalami pencucian jiwa atau mencapai katarsis. Lakon komedi adalah lakon yang mengungkapkan cacat dan kelemahan sifat manusia dengan cara yang lucu, sehingga para penonton bisa lebih menghayati kenyataan hidupnya. Drama sebagai lakon serius yang memiliki segala rangkaian peristiwa yang nampak hidup, mengandung emosi, konflik, daya tarik memikat serta akhir yang mencolok dan tidak diakhiri oleh kematian tokoh utamanya. Lakon satir adalah lakon yang mengemas kebodohan, perlakuan kejam, kelemahan seseorang untuk mengecam, mengejek bahkan menertawakan suatu keadaan dengan maksud membawa sebuah perbaikan. Tujuan drama satir tidak hanya semata-mata sebagai humor biasa, tetapi lebih sebagai sebuah kritik terhadap

seseorang, atau kelompok masyarakat dengan cara yang sangat cerdas. Melodrama adalah lakon yang isinya mengupas suka duka kehidupan dengan cara yang menimbulkan rasa haru kepada penonton atau melodrama adalah lakon yang sangat sentimental, dengan tokoh dan cerita yang mendebarkan hati dan mengharukan perasaan penonton.

Tema adalah gagasan dasar atau ide dasar. Tema menjadi landasan dalam sebuah lakon. Tema bersifat intrinsik, yaitu tidak terungkap secara tertulis dalam lakon. Tema menjadi warna dasar yang menggerakkan alur cerita dan mewarnai perwatakan tokoh. Tema dapat diketahui dengan dua cara : Apa yang diucapkan tokoh-tokohnya melalui dialog-dialog yang disampaikan, dan Apa yang dilakukan tokoh-tokohnya. Latar tempat adalah tempat yang menjadi latar peristiwa lakon itu terjadi. Peristiwa dalam lakon adalah peristiwa fiktif yang menjadi hasil rekaan penulis lakon. Latar waktu adalah waktu yang menjadi latar belakang peristiwa, adegan, dan babak itu terjadi. Latar peristiwa adalah peristiwa yang melatari adegan itu terjadi dan bisa juga yang melatari lakon itu terjadi. Penokohan merupakan usaha untuk membedakan peran satu dengan peran yang lain. Perbedaan-perbedaan peran ini diharapkan akan diidentifikasi oleh penonton. Tokoh berbeda dengan penokohan. Jika tokoh adalah pelaku dalam peristiwa, sedangkan penokohan adalah bagaimana tokoh-tokoh tersebut digambarkan, dihadirkan, atau diwujudkan.

Struktur dramatik sebetulnya merupakan bagian dari plot karena di dalamnya merupakan satu kesatuan peristiwa yang terdiri dari bagianbagian yang memuat unsur-unsur plot. Rangkaian ini memiliki atau membentuk struktur dan saling bersinambung dari awal cerita sampai akhir. Fungsi dari struktur dramatik ini adalah sebagai perangkat untuk lebih dapat mengungkapkan pikiran pengarang dan melibatkan pikiran serta perasaan penonton ke dalam laku cerita. Teori dramatik Aristotelian memiliki elemen-elemen pembentuk struktur yang terdiri dari eksposisi (*Introduction*), komplikasi, klimaks, resolusi (*falling action*), dan kesimpulan (*denouement*).

Selain bentuk pementasannya yang unik, teater tradisional juga didukung oleh sumber cerita yang baik dan menarik ketika dipentaskan. Sumber cerita tersebut adalah; Ramayana dan Mahabarata, gurindam, hikayat, pantun, cerita rakyat, dan cerita sehari-hari. Ramayana menceritakan kisah kasih antara Prabu Rama dan Dewi Shinta dengan segala ujian kesetiaan cinta. Mahabarata, bercerita

Modul Belajar Mandiri

tentang perseteruan dua keluarga yaitu Pandawa dan Kurawa. Gurindam adalah Karya sastra melayu yang mengisahkan tokoh-tokoh dalam kehidupan di tanah Melayu. Hikayat merupakan kisah berlagu. Pantun yang dimaksud adalah karya teater tutur yang mengisahkan sebuah cerita. Kisah permasalahan sehari-hari,berkisah tentang keluarga dan lingkungan masyarakat.

Pembelajaran 4. Pemeranan Seni Teater

Sumber : Buku Teater Untuk SMK Jilid 2, Bab IV
Penulis; Eko Santosa, Dkk.

: Modul PKP Berbasis Zonasi, Pemeranan
Penulis; Heru Subagiyo

A. Kompetensi

Penjabaran model kompetensi yang selanjutnya dikembangkan pada kompetensi guru bidang studi yang lebih spesifik pada pembelajaran 4. Pemeranan Seni Teater, ada beberapa kompetensi guru bidang studi yang akan dicapai pada pembelajaran ini, kompetensi yang akan dicapai pada pembelajaran ini adalah guru P3K mampu...

1. Melaksanakan dasar pemeranan
2. Menganalisis teknik pemeranan
3. Memainkan peran dalam seni teater

B. Indikator Pencapaian Kompetensi

Dalam rangka mencapai kompetensi guru bidang studi, maka dikembangkanlah indikator-indikator yang sesuai dengan tuntutan kompetensi guru bidang studi. Indikator pencapaian kompetensi yang akan dicapai dalam pembelajaran 3. Naskah Lakon Seni Teater adalah sebagai berikut.

1. Melaksanakan olah tubuh
2. Melaksanakan olah suara
3. Melaksanakan olah rasa
4. Menganalisis teknik peran
5. Menganalisis teknik memainkan lakon
6. Menganalisis karakter dalam teks lakon
7. Menghayati peran dalam teks lakon

C. Uraian Materi

1. Dasar Pemeranan

- Olah Tubuh

Pemeran atau aktor adalah salah satu elemen pokok dalam pertunjukan teater. Sebelum memainkan karakter, pemeran harus menguasai tubuhnya. Oleh karena itu, seorang pemeran harus ikhlas belajar demi pencapaian kualitas tubuh agar enak ditonton. Proses belajar penguasaan tubuh memerlukan waktu yang panjang dan secara kontinu serta tidak bisa dilakukan secara terburu-buru. Pemeran harus bersabar dan tidak boleh ada rasa jenuh dalam melaksanakannya.

Penampilan fisik pemeran dalam pentas berhubungan dengan penampilan watak, sikap, gesture, dan umur peran yang digambarkan. Hal ini juga sangat berhubungan dengan penampilan laku fisik yang digariskan pengarang, sutradara, dan tuntutan peran. Tampilan fisik seorang pemeran adalah tanggungjawab pribadi pemeran.

Seorang pemeran adalah seorang seniman yang memainkan peran yang digariskan oleh penulis naskah dan sutradara. Untuk mewujudkan laku peran di atas pentas, pemeran harus mengetahui, memahami, dan memfungsikan dengan baik alat dan sarana yang akan dipergunakan. Alat dan sarana tersebut adalah tubuh dan jiwanya sendiri. Tidak ubahnya seorang pelukis yang memahami fungsi dan manfaat dari kuas, palet, pensil, cat, kanvas, dan figura. Begitu juga dengan seorang pemeran, dia harus tahu betul cara berjalan yang gagah, jalannya orang yang sudah sangat tua, cara membungkuk, cara menengok, cara melambai, bagaimana posisi punggungnya, dan lain-lain. Oleh karena tubuh pemeran sangat dominan di atas pentas, maka penguasaan tubuh menjadi kewajiban.

Latihan olah tubuh adalah melatih kesadaran tubuh dan cara mendayagunakan tubuh. Olah tubuh dilakukan dalam tiga tahap, yaitu latihan pemanasan, latihan inti, dan latihan pendinginan. Latihan pemanasan (warm-up), yaitu serial latihan gerakan tubuh untuk meningkatkan sirkulasi dan meregangkan otot dengan cara bertahap. Latihan inti, yaitu serial pokok dari inti gerakan yang akan dilatihkan.

Latihan pendinginan atau peredaan (warm-down), yaitu serial pendek gerakan tubuh untuk mengembalikan kesegaran tubuh setelah menjalani latihan inti.

1) Pemanasan

Peregangan atau pemanasan (warm-up) yaitu serial dari gerakan tubuh untuk meningkatkan sirkulasi dan meregangkan otot dengan cara bertahap. Pedoman sebelum melakukan pemanasan dan latihan tubuh adalah sebagai berikut;

- Cobalah untuk selalu konsentrasi dan santai, jangan menahan nafas, dan bernafaslah secara normal.
- Mulailah dengan tingkat hitungan yang sedikit kemudian meningkat ke hitungan yang banyak sesuai dengan tahapan. Misalnya dalam satu seri latihan dimulai dengan 8 hitungan kemudian pada tahap berikutnya ditingkatkan 2 x 8 hitungan sampai banyak hitungan.
- Konsentrasi pada latihan, jangan biarkan pikiran yang lain memecah konsentrasi. Rasakan setiap pergerakan otot dan tulang-tulang kita selama latihan.
- Lakukanlah pemanasan ini dengan cara yang halus dan jangan melakukan latihan-latihan dengan gerakan yang disentak-sentak.
- Usahakan latihan- secara berurut, bisa dimulai dari bagian bawah tubuh menuju ke atas, bisa juga dimulai dari atas menuju ke bagian bawah tubuh.

a. Pemanasan Jari dan Pergelangan Tangan

- Patutkan jari-jari tangan satu sama yang lain, putar telapak tangan menjauhi tubuh, luruskan lengan-lengan dan regangkan selama 8 hitungan.
- Tekan telapak tangan bersamaan dan regangkan pergelangan tangan, pertahankan selama 8 hitungan.
- Tekan punggung tangan bersamaan dan regangkan pergelangan tangan, pertahankan selama 8 hitungan.

b. Pemanasan Siku

- Fleksi siku dengan cara tangan kiri memegang pergelangan tangan kanan dan melipat tangan kanan sampai jari tangan kanan menyentuh pundak,

pertahankan sampai 8 hitungan. Lakukan bergantian dengan tangan kanan yang memegang pergelangan tangan kiri.

- Ekstensi siku dengan cara menjulurkan tangan kanan ke depan lurus dan tangan kiri menyangga siku tangan kanan, pertahankan selama 8 hitungan. Lakukan bergantian dengan tangan kiri.

c. Pemanasan Bahu

- Silangkan lengan-lengan di depan tubuh dan genggamlah bahu-bahu yang berlawanan, pertahankan selama 8 hitungan.
- Letakkan siku kanan di belakang kepala dan gunakan tangan kiri untuk membuat topangan regangan, pertahankan selama 8 hitungan.
- Letakkan siku kiri di belakang kepala dan gunakan tangan kanan untuk membuat topangan regangan, pertahankan selama 8 hitungan.
- Letakkan satu tangan di atas kepala dan di belakang punggung. Cobalah untuk mempertemukan jari-jari tangan, buatlah regangan dan tahan selama 8 hitungan dan lakukan bergantian.

d. Pemanasan Leher

- Letakkan kepala di atas bahu kiri dan tahan selama 8 hitungan.
- Letakkan kepala di atas bahu kanan dan tahan selama 8 hitungan.
- Putar dagu atau tengok ke bahu kiri dan tahan selama 8 hitungan.
- Putar dagu atau tengok ke bahu kanan dan tahan selama 8 hitungan.
- Tarik kepala sejauh mungkin ke depan dan letakkan dagu di atas dada dan tahan selama 8 hitungan.
- Tarik kepala sejauh mungkin ke belakang, sentuhkan belakang kepala ke bahu dan tahan selama 8 hitungan.

e. Pemanasan Batang Tubuh

- Kedua tangan di pinggang dan bengkokkan badan ke samping kanan, tahan selama 8 hitungan.
- Kedua tangan di pinggang dan bengkokkan badan ke samping kiri, tahan selama 8 hitungan.
- Kedua tangan di pinggang dan bengkokkan badan ke belakang, tahan selama 8 hitungan.

- Kedua tangan di pinggang dan bengkokkan ke depan, tahan selama 8 hitungan.
- f. Pemanasan Tungkai Kaki dan Punggung
- Berdiri mengangkang sejauh + 80 – 100 Cm, capailah tungkai kaki kanan, tahan selama 8 hitungan.
 - Berdiri mengangkang sejauh + 80 – 100 Cm, capailah tungkai kaki kiri, tahan selama 8 hitungan.
 - Berdiri mengangkang sejauh + 80 – 100 Cm, capailah bagian tengah dengan membungkukan badan ke depan, tahan selama 8 hitungan.
 - Kedudukan jongkok dengan bertumpu pada ujung telapak kaki, telapak tangan menempel alas dan tangan lurus di sisi luar kanan dan kiri tubuh, tahan selama 8 hitungan.
 - Kedudukan duduk, telapak kaki menapak sempurna pada alas, dan telapak tangan menempel atau menyentuh pada alas, tahan selama 8 hitungan.
 - Telapak kaki menapak sempurna pada alas, badan membungkuk, jari tangan memegang erat pergelangan kaki dan kepala mencium lutut, tahan selama 8 hitungan.
- g. Pemanasan Pergelangan Kaki, Tungkai, Punggung
- Fleksikan pergelangan kaki kanan, gunakan kedua tangan untuk memberikan tekanan regangan, tahan selama 8 hitungan.
 - Ekstensikan pergelangan kaki kanan, gunakan kedua tangan untuk melemaskan, tahan selama 8 hitungan.
 - Fleksikan pergelangan kaki kiri, gunakan kedua tangan untuk memberikan tekanan regangan, tahan selama 8 hitungan.
 - Ekstensikan pergelangan kaki kiri, gunakan kedua tangan untuk melemaskan, tahan selama 8 hitungan.
 - Fleksikan lutut tungkai kanan, gunakan kedua tangan untuk menarik lutut ke dada, dan tahan selama 8 hitungan.
 - Ekstensikan lutut tungkai kanan, gunakan kedua tangan untuk menjauhkan lutut dari dada, dan tahan selama 8 hitungan.
 - Fleksikan lutut tungkai kiri, gunakan kedua tangan untuk menarik lutut ke dada, dan tahan selama 8 hitungan.

- Ekstensikan lutut tungkai kiri, gunakan kedua tangan untuk menjauhkan lutut dari dada, dan tahan selama 8 hitungan.

Variasi: dalam latihan pemanasan ini bisa juga dilakukan dengan cara bergerak membentuk angka 8 (delapan) dengan anggota badan kita. Angka delapan adalah angka yang tidak punya awal dan akhir, maka sangat baik untuk latihan pemanasan. Latihan ini merupakan latihan pemanasan secara ritmis. Teknis latihan ini adalah sebagai berikut:

- Buatlah angka 8 (delapan) dengan anggota badan kita mulai dari kepala sampai jari kita. Misalnya membuat angka 8 dengan kepala, berarti kita sedang melaksanakan latihan pemanasan bagian leher. Membuat angka 8 dengan tangan, berarti kita sedang melakukan latihan pemanasan pada bagian siku dan bahu kita, dan seterusnya.

2) Latihan Inti

Latihan Olah tubuh inti yaitu serial pokok dari gerakan yang akan dilatih sesuai dengan tujuan membentuk ketahanan tubuh, kelenturan tubuh, dan ketangkasan fisik.

2.1. Ketahanan

Ketahanan adalah toleransi suatu otot terhadap stress dimana suatu otot dapat mempertahankan penampilannya pada beban kerja tertentu. Latihan ini bertujuan untuk mengembangkan kekuatan bagi respon otot. Dalam latihan olah tubuh ketahanan ini difokuskan pada kekuatan otot perut, tangan, dan kaki.

Pedoman dalam melakukan latihan olah tubuh ketahanan adalah sebagai berikut;

- Coba untuk konsentrasi dan konsekuen dalam latihan ini.
- Ajaklah teman sebagai patner ataupun sebagai pengawas dalam latihan.
- Untuk latihan gerak tertentu, pergunakan matras sebagai pelindung maupun sebagai alas latihan.
- Lakukan dengan rileks dan jangan terburu-buru. Prinsip dari dasar dari latihan ini adalah pengulangan-pengulangan secara rutin.

a. Otot Perut

- Posisi telungkup dan naikkan badan bagian atas, lakukan 8 hitungan
- Posisi telungkup dan naikkan badan bagian bawah, lakukan 8 hitungan
- Posisi terlentang dan lakukan kayang dengan topangan bahu dan kepala
- Posisi terlentang dan lakukan kayang dengan topangan kaki dan tangan, lakukan 8 hitungan
- Posisi terlentang dan lakukan kayang dengan topangan kaki dan tangan, angkat salah satu kaki, lakukan 8 hitungan secara bergantian.

b. Otot Perut dan Pinggang

- Posisi terlentang dan lakukan sit-up, lakukan 8 hitungan
- Posisi terlentang dan angkat kaki tegak lurus, tangan terbuka di samping badan, turun kaki ke samping kanan dan kiri bergantian, lakukan 8 hitungan.
- Posisi terlentang dan cium lutut dalam-dalam, lakukan 8 hitungan
- Posisi terlentang dan cium lutut dalam-dalam dengan tungkai diangkat melampaui kepala, lakukan 8 hitungan
- Posisi terlentang dan tungkai diangkat terbuka melampaui kepala, lakukan 8 hitungan.

c. Kaki, Lutut, dan Tangan

- Posisi duduk satu kaki diangkat tahan 2 detik, lakukan 8 hitungan dan kaki bergantian.
- Posisi duduk, kaki dan tangan dibuka dan ditutup, lakukan 8 hitungan dan bergantian.
- Posisi terlentang, kaki dan tangan dibuka dan ditutup, lakukan 8 hitungan dan bergantian.
- Posisi berdiri pada lutut, badan tegap dan condongkan ke belakang tahan 2 detik dan kembali tegap, lakukan 8 hitungan.
- Posisi tidur miring topang badan dengan satu tangan, angkat dan turunkan badan, lakukan 8 hitungan dan bergantian.

d. Lengan, Bahu, dan Dada

- Push up dengan kaki rapat di lantai 8 hitungan
- Push up dengan kaki terbuka di lantai 8 hitungan
- Push up kedua lengan lurus ke atas dan kedua tungkai kaki jinjit.
- Push up kedua lengan lurus ke atas dan salah satu kaki ditekuk turun naik 8 hitungan

2.2. Kelenturan

Kelenturan adalah kelemahan-lembutan atau kekenyalan dari otot dan kemampuannya untuk meregang cukup jauh agar memungkinkan persendian dapat beraksi dengan lengkap dalam jarak normal dan dari gerakan ini tidak menyebabkan cedera. Kelenturan tubuh manusia sangat dipengaruhi oleh kelenturan tulang punggung, kaki dan tangan. Latihan ini difokuskan pada latihan tulang punggung, kaki, dan tangan.

Pedoman dalam melakukan latihan olah tubuh kelenturan ini adalah sebagai berikut.

- Lakukan latihan ini dalam tempo yang lambat pada tahap permulaan, dan yang terpenting adalah dapat merasakan pergerakan ruas demi ruas tulang punggung. Setelah dapat merasakan dengan betul tingkatkan kecepatannya dan secara bertahap melambat kembali sampai diam.
 - Latihan ini tidak ada patokan waktu dan hitungan, tetapi lebih pada pencapaian hasil.
 - Latihlah setiap sesi latihan dengan benar, jangan terburu-buru pindah ke sesi selanjutnya.
 - Bila anda melakukan gerakan menunduk, usahakan kepala lebih dahulu merendah. Sedangkan kalau gerakan menaik usahakan gerakkan itu berawal dari bagian dasar tulang punggung.
- a. Cembung, Cekung, dan Datar Tulang Punggung
- Posisi rukuk tangan di lutut dan bungkukkan punggung. Bengkokkan tulang ekor anda turun dan ke dalam, bulatkan tulang punggung dibagian dada dan bahu serta turunkan kepala dan leher. Bentuklah punggung anda ke dalam posisi secembung-cembungnya.

- Angkat bagian tulang ekor, kosongkan tulang punggung bagian dada dan bahu, dan tegakkan leher serta kepala anda. Bentuklah punggung ke dalam posisi secekung-cekungnya.
 - Turunkan pinggul, luruskan tulang punggung bagian dada dan bahu sehingga membentuk garis lurus dan tulang ekor. Turunkan leher secukupnya agar berada dalam satu garis lurus dengan tulang punggung di bagian bahu.
- b. Membulat, Mencekung, dan Melurus
- Berdiri dengan dua kaki saling berjauhan + 30 cm. Bengkokkan kaki pelan-pelan dan letakkan tangan di atas lutut. Tundukkan kepala, lengkungan seluruh tulang punggung dan turunkan bagian ekor sehingga posisi tulang punggung membulat.
 - Posisi badan masih sama, naikkan bagian ekor, kosongkan bagian tengah tulang punggung, dan tegakkan kepala.
 - Ulangi gerakan di atas secara bergantian dari tempo yang lambat sampai cepat kemudian melambat lagi.
 - Ulurkan ruas demi ruas tulang punggung sehingga terasa tulang punggung tegak dan lurus.
 - Pinggul harus kembali pada posisi awal, leher harus berada dalam satu garis lurus dengan ekor dan tulang punggung. Arahkan pandangan mata lurus ke depan. Rasakan posisi telapak kaki dan lutut serta rasakan kemampuan berdiri tubuh anda mulai dari bawah hingga ke atas.
- c. Menggulung dan Melepas
- Berdiri dengan kedua kaki diregangkan, turunkan pinggul dan merendahlah sampai jongkok dengan bertumpukan kekuatan daya dukung lutut.
 - Bungkukkan tubuh bagian atas, tarik tulang ekor masuk ke arah dalam lalu pelan-pelan duduklah dilantai.
 - Luruskan kedua kaki dan gerakkan tulang punggung ke belakang sehingga seluruh punggung terletak di lantai dengan tenang.

- Gulung seluruh tulang punggung ke depan mulai dari kepala, leher, tulang punggung, dan ekor sehingga membungkuk di atas kaki dan regangkan ke depan.
- Pelan-pelan berdiri sampai tegak dan mulai jalan dalam gaya lamban.
- Ulangi latihan ini sampai dapat merasakan fungsi ruas-ruas tulang belakang.

d. Ayunan Bandul Tubuh Atas

- Berdiri dengan posisi melangkah dan angkatlah kedua lengan tinggi di atas kepala.
- Bengkokkan tubuh bagian atas yang lurus itu sehingga membentuk sudut yang tepat dengan kaki anda. Pertahankan posisi dan rasakan ketegangan yang terjadi.
- Lutut-lutut dibengkokkan sedikit, biarkan tubuh bagian atas terjatuh memberat dari bagian tengah tulang punggung dan kemudian hayunkan mendekati dan menjauhi kaki.
- Lengan-lengan harus mengikuti tubuh bagian atas dan ikut terayun maju dan mundur. Jangan naikkan tubuh bagian atas. Ayunan ini akan mampu menaikkan tulang punggung hanya sejauh sudut membengkoknya yang tepat dari ayunan itu bermula.
- Panjang ayunan harus tetap sama dan harus mampu membulat dan meluruskan tulang punggung. Membulat, ketika batang tubuh bagian atas menjauh, dan melurus, ketika tulang punggung mengayun ke depan dan menjauh kalau kedua lengan berada di belakang. Membulat lagi ketika batang tubuh bagian atas jatuh lagi, dan melurus, ketika tulang punggung mengayun ke luar dan menjauh lagi ketika kedua lengan berada di depan.

2.3. Ketangkasan

Ketangkasan merupakan suatu bentuk latihan olah tubuh yang difokuskan pada keterampilan, kecepatan, dan kegesitan. Ketangkasan sebenarnya hasil pertumbuhan alami dari latihan kelenturan dan ketahanan. Latihan ketangkasan banyak ragamnya, misalnya latihan bela diri, senam alat, dan permainan alat (tombak, pedang, toya, kipas, pisau,

tali/rantai). Latihan ini akan difokuskan pada konsentrasi gerak dan latihan bela diri, baik dengan tangan kosong maupun dengan pisau.

Pedoman sebelum melakukan latihan olah tubuh ketangkasan ini adalah sebagai berikut.

- Menemukan pasangan berlatih untuk melatih teknik-teknik yang ada dengan penuh ketelitian dan kesabaran, sehingga posisi-posisi dan gerak yang dilaksanakan benar-benar tepat.
- Latihlah pada tiap-tiap teknik dalam suatu rangkaian gerak mulai dari gerak lambat menuju gerak yang cepat.
- Teknik yang dilatih harus dilakukan dari kanan maupun dari kiri, sehingga benar-benar dapat dikuasai dari semua sudut.
- Lakukan pergantian posisi antara penyerang dan yang diserang.
- Lakukan dengan tangan dan kaki yang sebaliknya.

a. Latihan Cermin

- Berpasangan dan berhadapan serta ditentukan siapa sebagai cermin dan siapa yang bercermin.
- Latihan dimulai dari gerak sederhana dan lambat, semakin lama semakin bervariasi dan cepat.
- Lakukan pergantian, antara cermin dan yang bercermin.

b. Menangkis Pukulan

- Berhadapan posisi kuda-kuda dan lawan menyerang dari samping dengan tangan kanan, tangkis ke arah luar dengan tangan kiri pada pengelangan tangan lawan, kaki kiri maju dan tangan kanan memukul pada wajah lawan.
- Lakukan dengan tangan yang sebaliknya.
- Lawan memukul dengan tangan kiri, ditangkis dengan jari-jari tangan kanan dan langsung menangkapnya pada pengelangan tangannya. Majukan kaki kanan untuk memperpendek jarak lawan dan siapkan tangan kanan untuk memukul muka lawan dengan punggung kepalan tangan.

- c. Putaran Pergelangan Tangan Merusak Posisi Lawan
 - Lawan melakukan pukulan memakai tangan kiri, tangkis dengan cepat menggunakan tangan kanan ke arah luar.
 - Kaki kiri maju sambil memukul dengan tangan kiri, lawan melangkah mundur dengan kaki kiri sambil menangkis pergelangan tangan ke arah keluar. Dengan cepat pergelangan tangan kiri lawan ditangkap dan diturunkan.
 - Kaki kanan maju menyamping kiri ke arah lawan sambil mendorong dagu ke atas.

- d. Menangkis dan Menyerang Tendangan
 - Lawan menyerang dengan tangan kanan dan melangkah maju, tangkis dengan tangan kanan dan kaki kiri mundur.
 - Lawan melanjutkan serangan dengan tangan kiri dari arah bawah, tanpa mengubah posisi, tangkis dengan tangan kanan ke arah bawah. Setelah menangkis, ambil posisi jongkok, sambar dan angkat kaki kanan lawan dengan tangan kiri.
 - Pada saat posisi lawan goyah, tendang dada lawan dengan kaki kanan.

3) Pendinginan

Pendinginan atau peredaan (warm-down) yaitu serial pendek gerakan latihan yang bertujuan untuk menyegarkan kembali kondisi tubuh. Pengenduran otot-otot dilakukan untuk memperbaiki kelenturan tubuh yang menegang akibat latihan inti. Sasaran dari latihan ini adalah sebagai berikut.

- Mengakhiri setiap latihan dalam suasana yang menyenangkan.
- Menetapkan suatu serial gerakan dengan maksud untuk mempertahankan penambahan sirkulasi yang ringan, meregangkan otot-otot dan melancarkan peredaran darah, serta menstabilkan pernafasan.
- Memperbaiki kesadaran diri dari kebutuhan-kebutuhan otot-otot. Program latihan pendinginan atau peredaan itu adalah sebagai berikut;

- Berdiri tegak, kaki dibuka + 60 cm, badan condong ke kiri, kaki kanan lurus dan kaki kiri agak ditekuk ke bawah, tangan kanan lurus ke atas di samping kepala dan tangan kiri ditempelkan pada paha kaki kiri, tahan sampai 8 hitungan. Ganti badan condong ke kanan.
 - Posisi berdiri masih sama tetapi badan tegak di tengah dan kedua lengan direntangkan ke kiri dan ke kanan lurus bahu, kaki agak ditekuk ke bawah dan lakukan gerakan mengeper ke atas dan bawah, lakukan selama 8 hitungan.
 - Posisi berdiri masih sama, kedua tangan lurus ke atas kepala dan condongkan badan ke kiri, tahan sampai 8 hitungan. Ganti badan condong ke kanan dengan hitungan yang sama.
 - Posisi berdiri masih sama, silangkan tangan kanan sejajar bahu di depan dada ke arah kiri dan tangan kiri membantu peregangan tepat pada siku, tahan sampai 8 hitungan. Ganti tangan kiri sejajar bahu di depan dada ke arah kanan dan tangan kanan membantu peregangan tepat pada siku, tahan sampai 8 hitungan.
 - Posisi berdiri masih sama, tangan kanan lurus ke atas di samping kepala dan tangan kiri menekan kepala ke arah kiri, tahan sampai 8 hitungan. Ganti tangan kiri lurus dan tangan kanan menekan kepala ke arah kanan dengan hitungan yang sama.
 - Posisi berdiri masih sama, langkahkan kaki kanan ke kanan, lutut kanan ditekuk serong kanan, kaki kiri bertumpu pada tumit, badan condong ke kanan, kedua telapak tangan menempel di atas kedua paha dan ayunkan ke bawah sampai 8 hitungan. Ganti dengan kaki kiri langkahkan ke kiri, lutut kiri ditekuk serong kiri, kaki kanan bertumpu pada tumit, badan condong ke kiri, kedua telapak tangan menempel di atas kedua paha dan ayunkan ke bawah sampai 8 hitungan.
 - Posisi berdiri masih sama, tangan di samping badan, mulai tangan diangkat lurus ke atas kepala sambil menghirup napas dalam 4 hitungan dan menurunkan tangan sambil menghembuskan napas dalam 4 hitungan. Lakukan gerakan ini 4 kali dan gerakan yang terakhir dibarengi dengan menutup kaki.
- Olah Suara

Suara adalah unsur penting dalam kegiatan seni teater yang menyangkut segi auditif atau sesuatu yang berhubungan dengan pendengaran. Dalam kenyataannya, suara dan bunyi itu sama, yaitu hasil getaran udara yang datang dan menyentuh selaput gendang telinga. Akan tetapi, dalam konvensi dunia teater kedua istilah tersebut dibedakan. Suara merupakan produk manusia untuk membentuk katakata, sedangkan bunyi merupakan produk benda-benda.

Suara dihasilkan oleh proses mengencang dan mengendornya pita suara sehingga udara yang lewat berubah menjadi bunyi. Dalam kegiatan teater, suara mempunyai peranan penting, karena digunakan sebagai bahan komunikasi yang berwujud dialog. Dialog merupakan salah satu daya tarik dalam membina konflik-konflik dramatik. Kegiatan mengucapkan dialog ini menjadi sifat teater yang khas.

Suara adalah lambang komunikasi yang dijadikan media untuk mengungkapkan rasa dan buah pikiran. Unsur dasar bahasa lisan adalah suara. Prosesnya, suara dijadikan kata dan kata-kata disusun menjadi frasa serta kalimat yang semuanya dimanfaatkan dengan aturan tertentu yang disebut gramatika atau paramasastra.

Pemilihan kata-kata memiliki peranan dalam aturan yang dikenal dengan istilah diksi. Selanjutnya, suara tidak hanya dilontarkan begitu saja tetapi dilihat dari keras lembutnya, tinggi rendahnya, dan cepat lambatnya sesuai dengan situasi dan kondisi emosi. Itulah yang disebut intonasi. Suara merupakan unsur yang harus diperhatikan oleh seseorang yang akan mempelajari teater.

Kata-kata yang membawa informasi yang bermakna. Makna kata-kata dipengaruhi oleh nada. Misalnya, kalimat, "*Yah, memang, kamu sekarang sudah hebat....*". Maka, nada suara yang terlontarkan, menunjukkan maksud memuji atau sebenarnya ingin mengatakan, "*kamu belum bisa apa-apa*". Banyak lagi contoh yang menunjukkan tentang makna suara. Misalnya, dalam situasi tertentu tidak mampu mengungkapkan maksud yang sebenarnya, sehingga secara tidak sadar mengungkapkan sesuatu yang sebenarnya tidak dikehendaki. Maksud tersembunyi seperti itu disebut *subtext*.

Seorang pemeran dalam pementasan teater menggunakan dua bahasa, yaitu bahasa tubuh dan bahasa verbal yang berupa dialog. Bahasa tubuh bisa berdiri sendiri, dalam arti tidak dibarengi dengan bahasa verbal. Akan tetapi, bisa juga bahasa tubuh sebagai penguat bahasa verbal.

Dialog yang diucapkan oleh seorang pemeran mempunyai peranan yang sangat penting dalam pementasan naskah drama atau teks lakon. Hal ini disebabkan karena dalam dialog banyak terdapat nilai-nilai yang bermakna. Jika lontaran dialog tidak sesuai sebagaimana mestinya, maka nilai yang terkandung tidak dapat dikomunikasikan kepada penonton. Hal ini merupakan kesalahan fatal bagi seorang pemeran. Ada beberapa hal yang perlu diketahui oleh seorang pemeran tentang fungsi ucapan, yaitu sebagai berikut.

- a. Ucapan yang dilontarkan oleh pemeran bertujuan untuk menyalurkan kata dari teks lakon kepada penonton.
- b. Memberi arti khusus pada kata-kata tertentu melalui modulasi suara.
- c. Memuat informasi tentang sifat dan perasaan peran, misalnya: umur, kedudukan sosial, kekuatan, kegembiraan, putus asa, marah, dan sebagainya.
- d. Mengendalikan perasaan penonton seperti yang dilakukan oleh musik.
- e. Melengkapi variasi.

Ketika pemeran mengucapkan dialog harus mempertimbangkan pikiran-pikiran penulis. Jika pemeran melontarkan dialognya hanya sekedar hasil hafalan saja, maka dia mencabut makna yang ada dalam kata-kata. Ekspresi yang disampaikan melalui nada suara membentuk satu pemaknaan berkaitan dengan kalimat dialog. Proses pengucapan dialog mempengaruhi ketersampaian pesan yang hendak dikomunikasikan kepada penonton.

a. Persiapan

Sebelum melakukan latihan olah suara sebaiknya mempelajari organ produksi suara. Organ produksi suara pada manusia terbagi menjadi tiga, yaitu organ pernafasan, resonator, dan organ pembentuk kata. Organ pernafasan terdiri

dari hidung, tekak atau faring, pangkal tenggorokan atau laring, batang tenggorokan atau trakea, cabang tenggorokan atau bronkus, paru-paru, serta pita suara. Resonator terdiri dari: rongga hidung, rongga mulut, dan rongga dada. Sedangkan organ pembentuk kata terdiri lidah, bibir, langit-langit mulut, dan gigi.

Hidung atau nasal adalah saluran udara yang pertama, mempunyai dua lubang, dipisahkan oleh sekat dan di dalamnya terdapat bulu-bulu yang berguna untuk menyaring udara, debu, kotoran-kotoran yang masuk dalam rongga hidung. Fungsi dari hidung adalah bekerja sebagai saluran keluar masuknya udara. Tekak atau faring adalah tempat persimpangan antara jalan pernafasan dan jalan makanan. Letak tekak terdapat di bawah dasar tengkorak di belakang rongga hidung dan mulut pada bagian depan ruas tulang leher. Pangkal tenggorokan atau laring adalah saluran udara dan bertindak sebagai pembentuk suara, terletak di depan bagian faring sampai ketinggian vertebra servikalis dan masuk ke dalam trakea dibawahnya. Batang tenggorokan atau trakea adalah merupakan lanjutan dari laring yang dibentuk oleh enam belas sampai dengan dua puluh cincin tulang rawan dan berbentuk kuku kuda atau huruf "C". Trakea diliputi oleh selaput lendir yang berbulu getar dan hanya bergerak ke arah luar. Fungsi bulu getar ini adalah mengeluarkan benda asing yang masuk bersama-sama dengan udara. Cabang tenggorokan atau bronkus adalah lanjutan dari trakea yang terdiri dari dua buah cabang yang menuju paru-paru. Paru-paru adalah organ tubuh yang sebagian besar terdiri dari gelembung-gelembung dan berjumlah kurang lebih 700.000.000 (tujuh ratus juta) gelembung di paru-paru kanan dan kiri.

b. Pemanasan

Setelah mengetahui macam-macam, letak, dan fungsi dari organ produksi suara, maka latihan pemanasan siap dilakukan. Fungsi pemanasan ini adalah mengendorkan otot-otot organ produksi suara. Latihan pemanasan olah suara diawali dengan senam wajah, senam lidah, dan senam rahang. Pedoman latihan olah suara adalah sebagai berikut.

- Konsentrasi dan sadar pada pekerjaan. Kesadaran ini akan memicu kepada ingatan kita.
- Santai dan lakukan pengulangan-pengulangan dalam latihan ini karena otot-otot organ tubuh kita bukan suatu hal yang mekanis tetapi lebih bersifat ritmis.
- Hindari ketegangan dan lakukan segala sesuatu dengan wajar secara alami.

- Untuk mendapatkan hasil yang maksimal, jangan lakukan latihan secara terburu-buru. Beri kesempatan otot-otot dan persendian untuk menyesuaikan khendak kita.
- Lakukan semua latihan ini dimulai dari tempo lambat sampai dengan tempo cepat.

1) Senam Wajah

- Dahi dikerutkan ke atas, tahan, dan lepaskan. Lakukan latihan ini 8 kali.
- Arahkan otot-otot wajah ke kanan, tahan, dan lepaskan. Lakukan latihan ini 8 kali.
- Arahkan otot-otot wajah ke kiri, tahan, dan lepaskan. Lakukan latihan ini 8 kali.
- Arahkan otot-otot wajah ke bawah, tahan, dan lepaskan. Lakukan latihan ini 8 kali.
- Buka mulut selebar mungkin, tahan, dan lepaskan. Lakukan latihan ini 8 kali.
- Bibir dikatupkan dan arahkan ke depan sejauh mungkin, tahan, dan lepaskan. Lakukan latihan ini 8 kali.
- Bibir dikatubkan dan arahkan ke kanan sejauh mungkin, tahan, dan lepaskan. Lakukan latihan ini 8 kali.
- Bibir di katupkan dan arahkan ke kiri sejauh mungkin, tahan, dan lepaskan. Lakukan latihan ini 8 kali.
- Bibir ditarik ke belakang sejauh mungkin sampai kita meringis, tahan, dan lepaskan. Lakukan latihan ini 8 kali.
- Bibir dikatupkan dan putar searah jarum jam, lakukan 8 hitungan, terus kearah sebaliknya, 8 kali.
- Ucapkan *u...o...o...o...a...* (huruf o diucapkan seperti pada kata *soto*), kemudian diucapkan dengan sebaliknya. Posisi lidah tetap datar pada mulut, tenggorokan tetap terbuka lebar dan rahang rileks.
- Ucapkan *me...mo...me...mo...me...mo...me...mo...me* (me diucapkan seperti pada kata *medan*).

2) Senam Lidah

- Lidah dijulurkan sejauh mungkin, tahan dan tarik sedalam mungkin, lakukan 8 kali.

- Lidah dijulurkan dan arahkan ke kanan dan ke kiri secara bergantian, lakukan 8 kali.
- Lidah dijulurkan dan putar searah jarum jam terus kebalikannya, lakukan 8 kali.
- Bibir dikatupkan, rahang diturunkan dan lidah diputar di dalam mulut searah jarum jam terus kebalikannya. Lakukan 8 kali.
- Lidah ditahan di gigi seri, terus hentakkan. Lakukan 8 kali.
- Membunyikan *errrrr....., errrrrr.....* berulang - ulang. Latihan ini berfungsi untuk melemaskan lidah.
- Ucapkan dengan cepat: *fud...fud...fud...fud...fud...dah fud...fud...fud...fud...fud...dah*. lakukan latihan ini sesering mungkin.

3) Senam Rahang Bawah

- Gerakkan rahang bawah dengan cara membuka dan menutup, lakukan 2 x 8 hitungan.
- Gerakkan rahang bawah ke kiri dan kanan secara bergantian, lakukan 2 x 8 hitungan.
- Gerakkan rahang bawah ke depan dan ke belakang secara bergantian. Lakukan 2 x 8 hitungan.
- Gerakkan rahang bawah melingkar sesuai dengan arah jarum jam dan ke arah sebaliknya, lakukan 8 hitungan searah jarum jam dan 8 hitungan kearah sebaliknya.
- Ucapkan dengan riang, ceria, gembira dan rileks: *da....da....da.... da.... da.... da....* kemudian *la....la....la....la....la....la....* Latihan ini bisa dengan huruf konsonan yang lain yang digabung dengan huruf vokal a.

4) Latihan Tenggorokan

- Ucapkan *lo...la...le...la...lo...- lo...la...le...la...lo...- lo...la...le...la...lo...* Lakukan latihan ini dengan santai, semakin lama semakin keras tetapi tenggorokan jangan tegang.
- Nyanyikan dengan tenggorokan tetap terbuka *la...la...la...laf... la...la...la...los... - la...la...la...lof...*

5) Berbisik

- Lafalkan huruf vokal (a...i...u...e...o...) tanpa mengeluarkan suara. Dalam latihan ini yang diutamakan adalah kontraksi otot-otot bibir, wajah dan rahang.
- Lafalkan huruf c... d... l... n... r... s... t... tanpa mengeluarkan suara. Latihan ini juga berfungsi untuk melenturkan lidah.
- Lafalkan huruf konsonan dengan tanpa mengeluarkan suara.
- Lafalkan kata dan kalimat pendek tanpa mengeluarkan suara. Latihan ini diutamakan pengejaan tiap suku kata, baik dalam kata maupun dalam kalimat.

6) Bergumam

Fungsi bergumam adalah sebagai pemanasan organ produksi suara. Tahap latihan bergumam adalah sebagai berikut.

- Tarik nafas, tahan, dan hembuskan dengan cara bergumam., fokus gumaman ini pada rongga dada. Rasakan getaran pada rongga dada pada waktu kita bergumam. Lakukan latihan ini 8 kali.
- Tarik nafas, tahan, dan hembuskan dengan cara bergumam., fokus gumaman ini pada batang tenggorokan atau trakea. Rasakan getaran pada batang tenggorokan pada waktu kita bergumam. Lakukan latihan ini 8 kali.
- Tarik nafas, tahan, dan hembuskan dengan cara bergumam, fokus gumaman ini pada rongga hidung atau nasal. Rasakan getaran pada rongga hidung pada waktu kita bergumam, biasanya ujung hidung akan terasa gatal. Lakukan latihan ini 8 kali.

7) Bersenandung

Fungsi latihan bersenandung adalah untuk pemanasan organ produksi suara sekaligus untuk melatih penguasaan melodi.

- Tarik nafas, tahan, dan hembuskan sambil bersenandung. Lakukan latihan ini mulai dari nada rendah sampai nada yang tinggi. Misalnya dengan suku kata NA disenandungkan sesuai dengan tangga nada (do, re, mi, fa, sol, la, si, do). Lakukan 8 kali pengulangan.
- Tarik nafas, tahan, dan hembuskan sambil bersenandung dengan tidak sesuai tangga nada.

8) Artikulasi

Artikulasi adalah hubungan antar otot, hubungan antara yang dikatakan dan cara mengatakannya. Artikulasi adalah satu ekspresi suara yang kompleks. Ekspresi suara dalam teater bersumber dari wicara tokoh atau dialog antar tokoh. Dialog yang ditulis oleh penulis naskah seperti sebuah partitur musik yang penuh dengan irama, bunyi-bunyian, tanda-tanda yang dinamis, yang semuanya dibutuhkan untuk karakter peran. Dalam latihan artikulasi yang perlu diperhatikan adalah bunyi suara yang keluar dari organ produksi suara. Bunyi suara meliputi bunyi suara *nasal* (di rongga hidung), dan bunyi suara *oral* (di rongga mulut). Bunyi nasal muncul ketika langit-langit lembut di rongga mulut diangkat dan diturunkan, dan membuka jalan untuk aliran udara lewat menuju rongga hidung. Di dalam tongga hidung udara beresonansi menghasilkan bunyi. Bunyi nasal meliputi huruf *m, n, ny, dan ng*.

Bunyi suara dibagi menjadi dua, yaitu bunyi suara vokal dan bunyi suara konsonan. Bunyi vokal atau huruf hidup diproduksi dari bentuk mulut yang terbuka, misalnya *a, i, u, e, o*, dan *diftong* (kombinasi dua huruf hidup, misalnya *au, ia, ai, ua* dan lain-lain). Bunyi konsonan diproduksi ketika aliran nafas dirintangi atau tertahan di mulut. Bunyi konsonan dipengaruhi posisi dimana aliran udara dirintangi dan seberapa besar rintangannya. Misalnya, gutural yaitu bagian belakang lidah menyentuh bagian belakang mulut akan menghasilkan bunyi yang berisik dan tidak jelas. Palatal belakang, yaitu bagian belakang lidah diangkat dan bersentuhan dengan langit-langit lembut akan menghasilkan huruf seperti *g*.

Palatal tengah, yaitu bagian tengah lidah diangkat dan bersentuhan dengan langit-langit keras akan menghasilkan bunyi *k*. Dental, yaitu lidah digunakan bersama dengan bagian gusi belakang gigi depan di atas dan menghasilkan bunyi *t*. Labial, yaitu bibir bagian bawah bersatu dengan gigi bagian atas untuk membuat bunyi huruf *f* atau bibir dengan bibir bersatu untuk membuat bunyi huruf *b*. Resonansi konsonan lebih kecil tetapi lebih tajam dibandingkan dengan bunyi resonansi huruf hidup. Konsonan berarti, “berbunyi dengan”. Hal ini mengindikasikan bahwa bunyi konsonan tidak bisa menciptakan satu suku kata tetapi harus dikombinasikan dengan huruf hidup atau vokal.

9) Intonasi

Intonasi (*intonation*) adalah nada suara, irama bicara, atau alunan nada dalam melafalkan kata-kata, sehingga tidak datar atau tidak monoton. Intonasi menentukan ada tidaknya antusiasme dan emosi dalam berbicara. Fungsi intonasi adalah membuat pembicaraan menjadi menarik, tidak membosankan, dan kalimat yang diucapkan lebih mempunyai makna. Intonasi berperan dalam pembentukan makna kata, bahkan bisa mengubah makna suatu kata.

Seorang pemeran harus menguasai intonasi dalam suara, karena dengan suara ia akan menyampaikan pesan-pesan yang terkandung dalam naskah lakon. Maka dari itu, latihan penguasaan penggunaan intonasi suara menjadi hal yang sangat penting bagi seorang pemeran. Kekurangan-kekurangan atau hambatan terhadap intonasi suara akan merugikan. Intonasi dapat dilatih melalui jeda, tempo, timbre, dan nada.

- Jeda adalah pemenggalan kalimat dengan maksud untuk memberi tekanan pada kata dan berfungsi untuk memunculkan rasa ingin tahu lawan bicara, maupun penonton. Syarat penggunaan jeda adalah harus ada yang ditonjolkan atau dikesankan kepada lawan bicara maupun kepada penonton, baik penonjolan pada kata maupun nada bicara. Terlalu banyak penggunaan jeda akan berakibat terlalu banyak penonjolan. Jadi dalam penggunaan jeda kita harus hemat dan selektif.
- Tempo adalah cepat lambatnya suatu ucapan. Fungsi tempo adalah untuk menekankan suatu kata yang kita harapkan masuk ke alam bawah sadar penonton maupun lawan bicara. Tempo dalam teater tidak seperti dalam musik yang bisa dihitung atau diberi tanda tertentu, misalnya empat perempat, tiga perempat, dua pertiga. Tempo dalam dialog adalah tempo yang tepat yaitu tempo yang tumbuh dari dalam jiwa pemeran yang diciptakan berdasarkan kebutuhan penggambaran situasi perasaan dan kejiwaan peran.
- Timbre adalah warna suara yang memberi kesan pada kata-kata yang diucapkan. Untuk memunculkan timbre ini dilakukan dengan cara memperberat atau memperingan tekanan suara kita. Penggunaan timbre dalam suara adalah untuk memperbesar gema suara kita. Semakin bergema dan berat suara, kesan yang ditangkap oleh penonton adalah suatu kewibawaan. Semakin kecil gema dan ringan suara, kesan yang ditangkap adalah suara yang tidak berwibawa.
- Nada adalah tinggi rendahnya suara. Nada sangat berpengaruh pada makna kata yang disampaikan kepada komunikan. Kata yang diucapkan bisa berubah

makna ketika nada yang digunakan tidak tepat. Misalnya kata “pergi”, ketika nada yang digunakan pada kata tersebut tidak benar bisa bermakna tanya, menyuruh, mengusir, atau makna yang lain sesuai dengan nadanya.

- Olah Rasa

Pemeran teater membutuhkan kepekaan rasa. Dalam menghayati karakter peran, semua emosi tokoh yang diperankan harus mampu diwujudkan. Oleh karena itu, latihan-latihan yang mendukung kepekaan rasa perlu dilakukan. Terlebih dalam konteks aksi dan reaksi. Seorang pemeran tidak hanya memikirkan ekspresi karakter tokoh yang diperankan saja, tetapi juga harus memberikan respon terhadap ekspresi tokoh lain.

Banyak pemeran yang hanya mementingkan ekspresi yang diperankan sehingga dalam benaknya hanya melakukan aksi. Padahal akting adalah kerja aksi dan reaksi. Seorang pemeran yang hanya melakukan aksi berarti baru mengerjakan separuh dari tugasnya. Tugas yang lain adalah memberikan reaksi (Mary Mc Tighe, 1992). Dengan demikian, latihan olah rasa tidak hanya berfungsi untuk meningkatkan kepekaan rasa dalam diri sendiri, tetapi juga perasaan terhadap karakter lawan main. Latihan olah rasa dimulai dari konsentrasi, mempelajari gesture, dan imajinasi.

- 1) Konsentrasi

Pengertian konsentrasi secara harfiah adalah pemusatan pikiran atau perhatian. Makin menarik pusat perhatian, makin tinggi kesanggupan memusatkan perhatian. Pusat perhatian seorang pemeran adalah sukma atau jiwa peran atau karakter yang akan dimainkan. Segala sesuatu yang mengalihkan perhatian seorang pemeran, cenderung dapat merusak proses pemeranan. Maka, konsentrasi menjadi sesuatu hal yang penting untuk pemeran.

Tujuan dari konsentrasi ini adalah untuk mencapai kondisi kontrol mental maupun fisik di atas panggung. Ada korelasi yang sangat dekat antara pikiran dan tubuh. Seorang pemeran harus dapat mengontrol tubuhnya setiap saat. Langkah awal yang perlu diperhatikan adalah mengasah kesadaran dan mampu menggunakan tubuhnya dengan efisien. Dengan konsentrasi pemeran akan dapat mengubah dirinya menjadi orang lain, yaitu peran yang dimainkan.

Dunia teater adalah dunia imajiner atau dunia rekaan. Dunia tidak nyata yang diciptakan seorang penulis lakon dan diwujudkan oleh pekerja teater. Dunia ini

harus diwujudkan menjadi sesuatu yang seolah-olah nyata dan dapat dinikmati serta menyakinkan penonton. Kekuatan pemeran untuk mewujudkan dunia rekaan ini hanya bias dilakukan dengan kekuatan daya konsentrasi. Misalnya seorang pemeran melihat sesuatu yang menjijikkan (meskipun sesuatu itu tidak ada di atas pentas) maka ia harus menyakinkan kepada penonton bahwa sesuatu yang dilihat benar-benar menjijikkan. Kalau pemeran dengan tingkat konsentrasi yang rendah maka dia tidak akan dapat menyakinkan penonton.

2) Gesture

Gestur adalah sikap atau pose tubuh pemeran yang mengandung makna. Latihan gesture dapat digunakan untuk mempelajari dan melahirkan bahasa tubuh. Ada juga yang mengatakan bahwa gesture adalah bentuk komunikasi non verbal yang diciptakan oleh bagian-bagian tubuh yang dapat dikombinasikan dengan bahasa verbal. Bahasa tubuh dilakukan oleh seseorang terkadang tanpa disadari dan keluar mendahului bahasa verbal. Bahasa ini mendukung dan berpengaruh dalam proses komunikasi. Jika berlawanan dengan bahasa verbal akan mengurangi kekuatan komunikasi, sedangkan kalau selaras dengan bahasa verbal akan menguatkan proses komunikasi. Seorang pemeran harus memahami bahasa tubuh, baik bahasa tubuh budaya sendiri maupun bahasa tubuh budaya lainnya.

Pemakaian gesture ini mengajak seseorang untuk menampilkan variasi bahasa atau bermacam-macam cara mengungkapkan perasaan dan pemikiran. Akan tetapi, gesture tidak dapat menggantikan bahasa verbal sepenuhnya. Sedang beberapa orang menggunakan gesture sebagai tambahan dalam kata-kata ketika melakukan proses komunikasi.

Manfaat mempelajari dan melatih gesture adalah mengerti apa yang tidak terkatakan dan yang ada dalam pikiran lawan bicara. Selain itu, dengan mempelajari bahasa tubuh, akan diketahui tanda kebohongan atau tanda-tanda kebosanan pada proses komunikasi yang sedang berlangsung. Bahasa tubuh semacam respon atau impuls dalam batin seseorang yang keluar tanpa disadari. Sebagai seorang pemeran, gesture harus disadari dan diciptakan sebagai penguat komunikasi dengan bahasa verbal.

Sifat bahasa tubuh adalah tidak universal. Misalnya, orang India, mengangguk tandanya tidak setuju sedangkan menggeleng artinya setuju. Hal ini berlawanan

dengan bangsa-bangsa lain. Tangan mengacung dengan jari telunjuk dan jempol membentuk lingkaran, bagi orang perancis artinya nol, bagi orang Yunani berarti penghinaan, tetapi bagi orang Amerika artinya bagus. Jadi bahasa tubuh harus dipahami oleh pemeran sebagai pendukung bahasa verbal.

Macam-macam gesture yang dapat dipahami orang lain adalah gesture dengan tangan, gesture dengan badan, gesture dengan kepala dan wajah, dan gesture dengan kaki. Bahasa tubuh atau gesture dengan tangan adalah bahasa tubuh yang tercipta oleh posisi maupun gerak kedua tangan. Bahasa tubuh yang tercipta oleh kedua tangan merupakan bahasa tubuh yang paling banyak jenisnya. Bahasa tubuh dengan tubuh adalah bahasa tubuh yang tercipta oleh pose atau sikap tubuh seseorang. Bahasa tubuh dengan kepala dan wajah adalah bahasa tubuh yang tercipta oleh posisi kepala maupun ekspresi wajah. Sedangkan bahasa tubuh dengan kaki adalah bahasa tubuh yang tercipta oleh posisi dan bagaimana meletakkan kaki.

3) Imajinasi

Imajinasi adalah proses pembentukan gambaran-gambaran baru dalam pikiran, dimana gambaran tersebut tidak pernah dialami sebelumnya. Belajar imajinasi dapat menggunakan fungsi "jika" atau dalam istilah metode pemeranan Stanislavski disebut magic-if. Latihan imajinasi bagi pemeran berfungsi mengidentifikasi peran yang akan dimainkan. Selain itu, seorang pemeran juga harus berimajinasi tentang pengalaman hidup peran yang akan dimainkan. Hal-hal yang perlu diketahui ketika berlatih imajinasi.

- Imajinasi menciptakan hal-hal yang mungkin ada atau mungkin terjadi, sedangkan fantasi membuat hal-hal yang tidak ada, tidak pernah ada, dan tidak akan pernah ada. Imajinasi tidak bisa dipaksa, tetapi harus dibujuk untuk bisa digunakan. Imajinasi tidak akan muncul jika durenungkan tanpa suatu objek yang menarik. Objek berfungsi untuk menstimulasi atau merangsang pikiran. Baik hal yang logis maupun yang tidak logis. Dengan berpikir, maka akan terjadi proses imajinasi.
- Imajinasi tidak akan muncul dengan pikiran yang pasif, tetapi harus dengan pikiran yang aktif. Melatih imajinasi sama dengan memperkerjakan pikiran-

pikiran untuk terus berpikir. Pikiran bisa disuruh untuk mempertanyakan segala sesuatu. Dengan stimulus pertanyaan-pertanyaan atau menggunakan stimulus "seandainya", maka akan memunculkan gambaran pengandaiannya.

- Belajar imajinasi harus menggunakan plot yang logis, dan jangan menggambarkan suatu objek yang tidak pasti (perkiraan).
- Untuk membangkitkan imajinasi peran gunakan pertanyaan; siapa, dimana, dan apa. Misalnya, "siapakah Hamlet itu?", maka pikiran dipaksa untuk menjawab pertanyaan tersebut. Usaha menjawab pertanyaan itu akan membawa pikiran untuk mengimajinasikan sosok Hamlet.

2. Teknik Pemeranan

- Teknik Peran

Teknik dasar pemeran adalah teknik mendayagunakan peralatan ekspresi pemeran. Fungsi teknik dasar adalah untuk meningkatkan keluwesan dan ketahanan tubuh, serta keterampilan gerak, dan reaksi. Latihan teknik dasar pemeranan ini merupakan landasan kuat untuk bangunan penciptaan peran. Latihan harus dilakukan terus menerus, diresapi, dan dikuasai sampai menjadi hal yang bukan teknis. Suatu saat, kalau diperlukan kemampuan teknik muncul secara spontan, seakanakan merupakan gambaran peran dan bukan hasil paksaan pemeran. Seorang pemeran bekerja di teater dengan dasar ekspresi diri untuk menghidupkan karakter peran. Dalam usaha untuk menghidupkan ekspresi itu, maka pemeran berusaha menciptakan sistem reaksi yang beragam yang dapat memenuhi tuntutan teknis pementasan. Latihan-latihan yang dilakukan bisa berupa latihan non-teknis dan latihan yang bersifat teknis. Latihan non-teknis adalah latihan penguasaan tubuh dan jiwa pemeran itu sendiri seperti relaksasi, konsentrasi, kepekaan, kreativitas yang terpusat pada pikirannya. Sedangkan latihan yang bersifat teknis adalah latihan yang terfokus pada latihan penguasaan peran yang akan dimainkan.

Teknik pemeranan atau teknik bermain (acting) merupakan unsur yang penting dalam seni berperan. Seorang pemeran dalam berkarya dituntut untuk menggunakan peralatan-peralatan pemeranannya yang akan membantunya menciptakan watak-watak yang dapat dipercaya dan diterima atau dimengerti oleh

penonton. Ia harus menciptakan respon-respon emosional yang pas bagi publiknya.

Teknik pemeranan adalah bagaimana pemeran menyatukan, mendayagunakan secara proporsional segala peralatan pemeranannya. Dengan modal keterampilan dan bakatnya, pemeran bisa menampilkan gagasan-gagasan yang menjadi perwujudan watak-watak yang nyata dengan efek-efek yang diperhitungkan bagi penonton. Peralatan seorang pemeran dalam berkarya adalah;

- a) Penampilan fisik
- b) Penampilan emosi dan intelegensi
- c) Penampilan kata-kata atau dialog yang diucapkan sesuai dengan naskah
- d) Penampilan laku fisik (*physical Action*)
- e) Ruang (*space*) tempat bermain

Fungsi dari teknik pemeranan ini adalah untuk meningkatkan keluwesan dan ketahanan tubuh, serta keterampilan gerak, dan reaksi. Latihan teknik pemeranan ini merupakan landasan kuat untuk bangunan penciptaan peran. Latihan harus dilakukan terus menerus, diresapi, dan dikuasai sampai menjadi hal yang bukan teknis. Suatu saat, kalau diperlukan kemampuan teknik muncul secara spontan, seakan-akan merupakan gambaran peran dan bukan hasil paksaan pemeran.

Latihan teknik pemeranan ini penting dilakukan oleh pemeran, karena dalam menjalankan tugasnya sebagai seorang pemeran, harus terampil menggunakan segala aspek yang diperlukan saat memainkan karakter. Semakin terampil memainkan karakter, maka penonton semakin mengerti dan mau menerima permainan itu. Latihan teknik ini harus dipelajari dan dikuasai, tetapi ketika teknik-teknik ini sudah terkuasai maka harus lebur menjadi milik pribadi pemeran.

Latihan teknik bermain yang digunakan disini adalah latihan teknik yang bersifat umum yang diajarkan oleh W.S. Rendra. Latihan-latihan ini terdiri dari teknik muncul, teknik memberi isi, teknik pengembangan, teknik, teknik timming, teknik penonjolan, teknik pengulangan, teknik improvisasi dan teknik laku dramatik.

- a) Teknik Muncul (*the technique of entrance*)

Dalam bukunya yang berjudul *Tentang Bermain Drama* (1988:12), Rendra menjelaskan, bahwa yang dimaksud dengan teknik muncul (*the technique*

of entrance) adalah suatu teknik seorang pemeran dalam memainkan peran untuk pertama kali memasuki sebuah pentas lakon. Pemunculan pemeran ini bisa di awal pementasan, pada suatu babak lakon, pada adegan lakon. Lebih lanjut Rendra (1988:12) menjelaskan bahwa teknik muncul ini penting artinya karena dilakukan dalam rangka memberikan kesan pertama penonton terhadap peran atau watak yang dimainkan.

Suyatna Anirun sependapat dengan apa yang dikatakan Rendra, tentang kesan dalam teknik muncul. Yang penting dalam teknik muncul adalah “bagaimana kita membawakan kemunculan dalam peran yang kita bawakan”, teknik pemunculan haruslah sedemikian rupa sehingga dapat memberikan gambaran watak dari si peran tersebut, jadi kesan pertama yang meyakinkan haruslah kita tampilkan dalam kemunculan itu (1978:28).

Maka dari dua pernyataan tersebut dapat disimpulkan bahwa teknik muncul menjadi hal yang penting dalam memberikan kesan pertama kemunculan seorang pemeran. Banyak para pemeran yang muncul tanpa kesan dan dilakukan dengan ceroboh, hal ini mengakibatkan kekecewaan penonton atau mengesankan kedudukannya didalam adegan kabur dan bahkan merusak suasana permainan padahal pemeran harus menggambarkan suasana yang semestinya.

Secara ringkas Suyatna (1978: 29) menjelaskan, bahwa pemunculan seorang pemeran di panggung haruslah mampu memberikan hal-hal sebagai berikut :

- Memaparkan perwatakan (karakter) yang dimainkan.
- Menunjukkan mood atau kondisi emosional yang dimiliki peran
- Memaparkan hubungannya dengan jalan cerita
- Memberikan atau mencerminkan kerja sama yang baik di antara sesama pemeran.
- Memberikan suasana baru atau perubahan suasana atau perkembangan emosi dalam suatu adegan dari sebuah cerita.

b) Teknik Memberi Isi (the technique of phrasing)

Teknik memberi isi (the technique of phrasing), menurut Rendra (1988: 18) adalah cara untuk menonjolkan emosi dan pikiran di balik kalimat-kalimat yang diucapkan dan dibalik perbuatan-perbuatan yang dilakukan didalam sandiwara. Lebih lanjut Rendra menjelaskan bahwa teknik memberi isi sama dengan teknik memberi hidup pada kalimat-kalimat dan perbuatan-perbuatan di dalam sandiwara (1988:18-19). Sebuah naskah mempunyai dialog yang indah akan menjadi datar dan tidak hidup bila pemerannya tak dapat memberikan isi pada kalimat-kalimat tersebut (Suyatna 1978:32). Suyatna menjelaskan bahwa yang dimaksud dengan teknik memberi isi adalah salah satu cara untuk menyampaikan isi perasaan dan pikiran dari sebuah kalimat.

Maka dari dua pemahaman tentang teknik memberi isi tersebut dapat disimpulkan bahwa yang dimaksud dengan teknik memberi isi adalah teknik menyampaikan isi perasaan dan pikiran dengan cara menonjolkan emosi dan pikiran yang diucapkan dari sebuah kalimat di dalam sebuah sandiwara atau pertunjukan teater.

Teknik memberi isi (the technique of phrasing) berkaitan dengan pengucapan dialog pemeran dalam naskah yang dimainkan. Dengan beda pengucapan, penekanan dan lagu tertentu, sebuah kalimat atau dialog akan memiliki berbagai makna. Rendra dalam buku *Persiapan Seorang Pemeran* mencontohkan, sebuah kalimat yang sederhana. "Bajumu bagus" dengan berbagai cara pengucapan akan memiliki berbagai macam arti, bisa berupa hanya sekedar sopan santun saja apabila diucapkan dengan cara biasa saja, atau bahkan bisa bermakna seorang penjiat yang memuji-muji secara berlebihan apabila diberikan penekanan dan lagu yang khusus, Karena itu untuk dapat memberikan arti terhadap kalimat-kalimat yang harus diucapkan, kalimat tersebut harus lebih dahulu diuraikan dan dianalisa baik-baik. Oleh karena itulah kemudian Rendra mengatakan bahwa teknik memberi isi (the technique of phrasing) mempunyai kedudukan yang penting didalam teknik bermain (Rendra, 1988 : 17).

Seperti halnya Suyatna (1978 : 32-33), Rendra juga membagi tiga macam cara memberikan teknik penekanan pada isi kalimat yaitu pertama dengan

tekanan dinamik, kedua dengan tekanan nada, dan yang ketiga dengan tekanan tempo (1988 : 19-20).

c) Teknik Pengembangan

Teknik pengembangan tidak jauh berbeda dengan teknik memberi isi. Perbedaan yang paling esensi adalah dalam teknik memberi isi, pemeran menekankan pada pengisian perasaan dan pikiran dari kalimat, sedangkan dalam teknik pengembangan, pemeran menekankan pada perkembangan suasana cerita serta suasana perasaan dan pikiran dari peran yang ada dalam sebuah cerita.

Apabila teknik pengembangan dalam sebuah pementasan teater disusun dengan baik, hal ini bisa mengurangi tingkat kejemuhan penonton, meskipun durasi pertunjukan tersebut berlangsung selama dua jam atau lebih. Hal ini disebabkan karena penonton begitu asyik mengikuti perkembangan jalan cerita dari satu adegan ke adegan yang lain, perkembangan aksi, perkembangan jalan pikiran tokoh-tokoh yang ada di dalam sandiwara tersebut, bahkan pengembangan suasana perasaan penonton itu sendiri. Teknik pengembangan dapat dicapai dengan pengucapan dan pergerakan jasmani (badan).

d) Teknik Pengulangan

Teknik pengulangan adalah teknik pemeranan dengan cara mengulangi-ulang latihan yang sedang dilakukan, hal ini dilakukan terus menerus berulang-ulang sampai pemeran menemukan suatu teknik yang pas yang akan digunakan dalam pementasan.

Proses pengulangan ini merupakan tahapan yang penting karena terjadi sebuah proses yang menuntut ketekunan dan kesabaran dalam berlatih dari pemeran. Proses ini dapat pula disebut rangkaian penciptaan yang konstruktif atau proses mencari-cari. Hal yang tak kalah penting adalah bagaimana pemeran bisa mengalahkan rasa bosan dalam proses pengulangan tersebut. Akan tetapi meskipun begitu proses pengulangan ini harus tetap dilakukan.

e) Teknik Penonjolan (technique of pointing)

Sebelum sebuah naskah dipentaskan dalam sebuah pertunjukkan, terjadi proses penafsiran oleh sutradara berkaitan dengan tema dan pesan dari naskah yang ditulis oleh seorang penulis. Setelah sutradara melakukan penafsiran, tentunya ia akan melakukan berbagai macam cara untuk mewujudkan penafsiran tersebut, termasuk memberikan penekanan-penekanan pada bagian-bagian tertentu sehingga apa yang ingin disampaikan di dalam pertunjukan nantinya akan bisa diterima oleh penonton.

Selain sutradara, seorang pemeran juga melakukan penafsiran terhadap peran atau tokoh yang ia mainkan, akan tetapi penafsiran tersebut haruslah relevan dengan penafsiran sutradara. Dalam hal ini seorang pemeran tentunya juga melakukan penekanan-penekanan dan juga penonjolan-penonjolan terhadap berbagai hal sehingga ia bisa menuangkan tentang penafsiran tersebut, meskipun dalam hal ini peran sutradara tetap dibutuhkan untuk membingkai pertunjukan.

Teknik memilih bagian-bagian yang perlu mendapat perhatian dan ditonjolkan inilah yang dinamakan dengan teknik penonjolan, terutama adalah perihal yang berkaitan dengan kata-kata dan penggunaan gerak ekspresi. Rendra (1979 : 44) mengatakan bahwa teknik menonjolkan adalah pelaksanaan dari pemilihan terhadap isi-isi yang dianggap paling penting.

Berkaitan dengan teknik penonjolan Suyatna Anirun mengatakan (1978 :50) bahwa yang dimaksud dengan teknik menonjolkan (technique of pointing) adalah cara memberikan penekanan khusus bagi suatu jalan pikiran atau emosi dalam akting. Termasuk unit terkecil dalam tata laku tetapi perannya penting dalam pemantapan interpretasi peran. Lebih lanjut Suyatna menjelaskan bahwa, hal ini dapat disamakan dengan unsur "highlight and shadow" dalam lukisan yang artinya memberi efek kebulatan dan kepekatan.

Dari beberapa pemahaman tentang teknik penonjolan di atas maka yang dimaksud dengan teknik penonjolan adalah suatu teknik yang digunakan pemeran dengan cara memberi penekanan khusus pada suatu jalan pikiran atau emosi dalam akting yang telah dipilih dan dianggap paling penting, sehingga bisa menuangkan atau menyampaikan isi-isi atau pesan yang dianggap penting dalam sebuah pertunjukan.

Teknik penonjolan berfungsi untuk menyampaikan pesan moral atau visi-misi penulis lakon. Teknik Penonjolan juga berfungsi untuk memperjelas plot. Seorang pemeran dapat melakukan teknik penonjolan dengan pengucapan dan jasmaninya (badan atau tubuh). Oleh karena itu pemeran mempunyai tanggung jawab penting untuk menjaga kondisi suara dan jasmaninya, karena hal itulah yang menjadi senjata pemeran untuk menyampaikan pesan dengan penonjolan-penonjolan dalam sebuah pertunjukan.

Teknik penonjolan biasanya mengaplikasikan teknik pengucapan seperti teknik tekanan dinamik, tekanan nada, tekanan tempo dan teknik jasmani. Teknik penonjolan dengan pengucapan (suara) maupun dengan jasmani sudah dibahas pada materi teknik memberi isi. Rendra (1979 :44) menjelaskan bahwa Teknik memberi isi memang erat kaitannya dengan teknik menonjolkan. Pada hakekatnya apa yang ditonjolkan merupakan isi. Bedanya tidak semua isi harus ditonjolkan.

Lebih lanjut Rendra menjelaskan (1979 :44-45) teknik jasmani dirasa lebih manjur (pas atau tepat) dari pada teknik pengucapan apabila diaplikasikan dalam teknik penonjolan, meskipun keduanya sama-sama dinamis. Ini bukan berarti lantas kemudian teknik pengucapan tidak boleh dilakukan. Teknik jasmani lebih memiliki dinamika visual, seperti perubahan-perubahan gerak yang menyangkut perubahan tempat atau perubahan tingkat (level). Tetapi perlu diingat, dengan begitu, bukan berarti pemeran bebas membuat gerakan-gerakan. Gerakan yang terlalu banyak dibuat oleh pemeran justru akan membingungkan. Gerakan yang dibuat harus pas, tepat dan hemat. Sebab satu gerakan yang tidak berarti, sama dengan seribu kata kosong. Satu gerak palsu sama dengan seribu gerak palsu.

Gerakan yang dibuat akan berarti kalau merupakan sebuah pengembangan dan dilakukan dengan tempo yang cukup untuk meresapkannya.

f) Teknik Timming

Jika kita mendengar kata timming dalam pertunjukan, hal yang paling mudah diingat adalah pertunjukan komedi. Sering kali kita mendengar istilah timmingnya tidak pas jadi tidak lucu. Sebetulnya apa yang dimaksud dengan timming dalam teknik bermain. Suyatna Anirun (1979:46) mengatakan bahwa yang disebut teknik timming dalam teknik bermain adalah ketepatan waktu, yaitu hubungan antara gerakan jasmani yang berlangsung sesaat dengan kata atau kalimat yang diucapkan. Sedangkan menurut Rendra yang dimaksud dengan timming di dalam teknik bermain adalah ketepatan hubungan antara gerakan jasmani yang berlangsung sekejap dua kejab dengan kata atau kalimat yang diucapkan (1979 : 34).

Dari kedua pengertian tentang teknik timming yang disampaikan Suyatna dan Rendra, maka dapat disimpulkan, bahwa yang dimaksud dengan teknik timming dalam teknik bermain adalah teknik ketepatan waktu antara gerakan jasmani (tubuh) dan kata (dialog) yang diucapkan pemeran.

g) Teknik Improvisasi

Teknik improvisasi adalah teknik dasar permainan tanpa ada persiapan atau bersifat spontan seketika itu juga. Teknik improvisasi ini sangat baik untuk melatih daya cipta pemeran dan mengasah kepekaan seorang pemeran untuk mengatasi suatu masalah yang timbul pada saat pementasan. Terkadang meskipun sebuah pementasan sudah dilatih dan dipersiapkan sedemikian rupa, ternyata sering kali tiba-tiba terjadi kendala (kecelakaan), baik yang diakibatkan oleh sang pemeran sendiri, ataupun hal yang berkaitan dengan hal yang sifatnya teknis dalam pertunjukan. Oleh karena itulah dibutuhkan kepekaan seorang pemeran untuk bersikap spontan untuk menyiasati kecelakaan dalam pertunjukan tersebut dengan teknik improvisasi.

Hal yang terpenting dalam teknik improvisasi adalah jangan melakukan teknik improvisasi sembarangan, karena akan merusak sebuah pertunjukan yang sudah ditata sedemikian rupa. Teknik improvisasi hanya dilakukan ketika terjadi sebuah kendala (kecelakaan) dalam pertunjukan. Sebetulnya teknik improvisasi boleh dilakukan kapanpun, asalkan format pertunjukan memang mengedepankan teknik improvisasi. Biasanya pementasan teater tradisional masih banyak yang menggunakan teknik improvisasi. Contohnya Ketoprak, Ludruk, Longser, Lenong dan lain sebagainya.

Pada pertunjukan ketoprak, setelah sutradara membagi peran kepada para pemeran, kemudian memberikan sinopsis yang sering disebut Wos guna panduan para pemeran ketika melakukan teknik improvisasi. Dalam melakukan teknik improvisasi pemeran tidak mempunyai naskah, ia juga tidak mempunyai kawan yang mengarahkan setiap detail akting yang harus dia lakukan. Ia benar-benar sendiri. Bahkan tanpa persiapan apapun. Rendra mengatakan dalam improvisasi kita tidak hanya bermain, tetapi juga mengarang, tapi bukan mengarang kata, tetapi mengarang dengan akting atau berlakon (1993 : 73).

h) Teknik Laku Dramatik

Harymawan di dalam bukunya yang berjudul Dramaturgi mengatakan bahwa yang dimaksud dengan laku dramatik adalah perbuatan yang bersifat ekspresif dari emosi. Hal ini merupakan instrumen dalam teater, seperti halnya warna dalam lukisan, bentuk dalam sebuah patung, nada dalam musik (1993: 34). Lebih lanjut Harymawan menjelaskan bahwa pemeran harus bisa mewujudkan apa yang ingin diutarakan oleh pengarang dengan kata-katanya di dalam laku dramatisnya.

Ukuran keberhasilan atau pencapaian tertinggi pemeran dari sebuah perbuatan yang bersifat ekspresif dari emosi adalah bagaimana tokoh bisa mencapai titik klimaks permainan (emosi). Maka yang dimaksud dengan teknik laku dramatik adalah sebuah teknik atau perbuatan yang bersifat

ekspresif dari emosi pemeran yang bertujuan untuk mencapai titik klimaks permainan (puncak emosi).

Dalam memerankan tokoh seorang pemeran harus mengingat takaran yang dituntut untuk dicapai. Seorang pemeran harus mempunyai kepekaan dalam menangkap takaran ini dan mematuhiya sehingga pemeran dapat mencapai titik klimaks dalam pemerannya. Sering kali seorang pemeran tidak bisa mencapai titik klimaks (puncak) dalam pemerannya. Apalagi jika ia sudah mulai dengan tingkat perkembangan yang terlalu tinggi dan tak terkendali. Hal itu bisa disebabkan karena pemeran tidak bisa mengontrol atau mengelola emosinya (laku dramatik) hingga menuju puncak (klimaks) atau bahkan bisa juga diakibatkan karena memang takaran emosi pemeran tidak sampai. Maka perlu dilakukan sebuah cara supaya pemeran dapat mengatur laku dramatik sehingga bisa mencapai klimaks (puncak) pada saatnya.

- Teknik Memainkan Lakon

Seni teater adalah seni yang dalam pementasannya menggunakan media pemeran untuk mengkomunikasikan ide-ide dan gagasan penulis lakon. Pemeran adalah orang yang memainkan peran yaitu gambaran-gambaran karakter tokoh. Seorang pemeran yang baik akan menggambarkan karakter itu sedetail mungkin agar tampak hidup. Untuk mencapai gambaran itu seorang pemeran harus berusaha menggali dan meneliti peran yang akan dimainkan. Dengan bantuan pikiran, perasaan, dan jasmaninya yang terlatih, seorang pemeran akan berhasil menggambarkan bahkan menghayati peran tersebut.

Karakter adalah gambaran tokoh peran yang diciptakan oleh penulis lakon melalui keseluruhan ciri-ciri jiwa dan raga seorang peran. Karakter-karakter ini akan diwujudkan oleh pemeran serta disajikan dalam suatu pementasan teater dalam wujud tokoh-tokoh. Proses penciptaan karakter ini menuntut seorang pemeran mempunyai daya cipta yang tinggi serta mencoba semaksimal mungkin menjadi karakter tersebut. Maksudnya, pemeran harus sanggup menjiwai peran yang dimainkan sehingga seperti benar-benar wujud dari karakter tersebut.

Pemeran adalah orang yang diberi kepercayaan oleh penulis lakon atau sutradara untuk mewujudkan imajinasinya. Pemeran yang baik akan berusaha mewujudkan hasil imajinasi tersebut menjadi hidup. Dengan bisa mewujudkan karakter-karakter yang ditulis oleh penulis lakon tersebut maka penonton akan lebih mudah terpengaruh dan menikmati pementasan tersebut. Seorang pemeran tidak bisa berpura-pura menjadi karakter tersebut, tetapi harus menghayatinya. Artinya pemeran harus bisa membuat pikiran, perasaan, watak dan jasmaninya untuk berubah sementara menjadi pikiran, perasaan, watak dan jasmani karakter. Untuk dapat menghayati karakter tersebut, diperlukan suatu langkah kerja mulai dari observasi, interpretasi kemudian memerankan karakter tersebut.

1) Observasi

Seorang pemeran seharusnya menjadi seorang observator atau pengamat yang baik. Observasi berarti menangkap atau merekam hal-hal yang terjadi dalam kehidupan. Tentang masyarakat, tempat, objek dan segala situasi yang menambah kedalaman tingkat kepekaan seorang pemeran. Ketika mengamati objek orang, pemeran seharusnya membuat catatan-catatan baik secara tertulis maupun dalam ingatan. Hal ini bisa menjadi dasar karakter yang akan ditemukannya dimasa datang. Proses ini dapat membantu untuk menciptakan sebuah karakter yang lengkap dalam sebuah struktur permainan.

Kekuatan pengamatan (observasi) adalah gabungan antara empati dan perhatian intelektual. Artinya seorang pemeran harus mengembangkan sensitifitas pada indera: melihat, menyentuh, mencium, mendengar, dan merasakan. Mengenal dan mengingat suatu perasan dalam aktifitas keseharian adalah sangat penting. Untuk mengamati secara benar seseorang harus dapat merasakan dan mengkategorikan inderanya. Jadi, indera (senses), perasaan (feelings), dan pengamatan (observation) bergabung menjadi suatu mata rantai sebagai alat pembentuk sebuah karakter. Seorang pemeran harus menggunakan kekuatan observasi untuk tujuan-tujuan sebagai berikut.

- a. Untuk mempelajari karakter manusia. Hal ini berhubungan dengan karakter yang akan dimainkan. Dalam berjalan, gesture, berbicara dan duduk yang nantinya dapat ditiru saat berada di atas panggung.

- b. Untuk mempelajari suasana, bagaimana suasana yang digambarkan oleh penulis lakon dapat diwujudkan oleh pemeran lewat tingkah laku, ucapan, maupun hubungan secara keseluruhan.
- c. Untuk menggabungkan beberapa kualitas yang dapat dipelajari saat mengamati.
- d. Untuk memperkaya perbendaharaan gambar yang bersifat fisik atau realitas.
- e. Untuk mencari detail-detail objek secara spesifik dan diaplikasikan pada peran.

2) Interpretasi

Interpretasi karakter adalah usaha seorang pemeran untuk menilai karakter peran yang akan dimainkan. Hasil penilaian ini didapat sesuai tingkat kemampuan, pengalaman dan hasil analisis karakter pada lakon. Fungsi interpretasi adalah untuk menjadikan karakter peran menjadi bagian dari diri pemeran. Jadi, pemeran bisa memahami sebuah peranan dan bersimpati dengan tokoh yang hendak digambarkan. Kemudian pemeran berusaha menempatkan dirinya dalam diri karakter tokoh peran. Akhirnya laku pemeran menjadi laku karakter peran.

Setelah menganalisis karakter dan mendapatkan informasi lengkap, maka pemeran perlu melakukan tafsir atau interpretasi. Interpretasi ini berdasarkan data hasil analisa karakter, observasi, dan pangalaman pemeran untuk memberi sentuhan dan atau penyesuaian terhadap peran yang akan dimainkan. Proses ini bisa disebut sebagai proses asimilasi (perpaduan) antara gambaran peran yang diciptakan oleh pemeran dan gambaran peran yang diinginkan oleh penulis lakon. Seorang pemeran sebetulnya boleh tidak melakukan interpretasi terhadap karakter, artinya, ia hanya sekedar melakukan apa yang dikehendaki oleh karakter apa adanya sesuai dengan hasil analisis. Akan tetapi, sangat mungkin seorang pemeran memiliki gagasan tertentu yang akan ditampilkan dalam pementasan setelah menganalisa sebuah karakter.

Hasil dari interpretasi terhadap karakter ini juga harus dipadukan dengan interpretasi sutradara, karena sutradara adalah perangkai atau yang merajut

semua unsur pementasan. Proses interpretasi biasanya menyangkut unsur gambaran fisik dan kejiwaan.

- Gambaran Fisik, interpretasi terhadap gambaran fisik sangat perlu, karena merupakan sesuatu yang pertama dilihat oleh penonton. Fisik peran sangat dipengaruhi oleh sosio budaya dan letak geografis. Penulis lakon ketika menciptakan karakter terkadang mendapatkan bahan dari sekelilingnya. Penulis lakon terkadang memberi gambaran fisik peran secara samar dan tidak mendetail. Tugas seorang pemeran adalah mengadaptasi fisik peran tersebut menjadi menjadi fisik pemeran sehingga bisa dimainkan.
- Kejiwaan seseorang sangat dipengaruhi oleh strata sosial, tingkat pendidikan, budaya, pengalaman hidup, dan pengendalian emosi. Kejiwaan ini mempengaruhi semua aspek tingkah laku bahkan cara berkomunikasi. Interpretasi kejiwaan peran dilakukan karena berhubungan dengan manusia yang hidup dan memiliki jiwa. Tugas seorang pemeran adalah menjadikan jiwa peran menjadi jiwanya sendiri. Proses ini perlu adanya penyesuaian-penyesuaian atau bila perlu jiwa peran tersebut diinterpretasikan secara lain karena proses adaptasi. Misalnya, kejiwaan Raja Lear diinterpretasikan bukan sebagai orang yang pemarah atau tingkat kemarahan itu, tetapi disesuaikan dengan kemarahan orang yang berpengaruh pada budaya asal pemeran. Hal ini bisa dan diperbolehkan asal sesuai dengan konsep garap yang dibuat oleh sutradara dalam keseluruhan pementasan.

3. Bermain Peran

- Analisis Karakter

Lakon ditulis oleh penulis lakon berdasarkan suatu pengalaman hidup, cita-cita atau ide yang disebut visi. Dengan dasar visi itulah maka karakter yang ada dalam lakon tersebut hidup. Penulis lakon tidak pernah langsung menuliskan atau menjelaskan karakter tokoh yang diciptakannya, tetapi karakter itulah yang berbicara dan hidup sebagai suatu imajinasi. Kata-kata dan kalimat yang diucapkan oleh karakter akan mengekspresikan visi seorang penulis lakon.

Tugas seorang pemeran adalah menghidupkan dan memainkan karakter-karakter yang menjadi visi penulis lakon. Untuk dapat memainkan dan menghidupkan

karakter tersebut perlu adanya analisis. Tugas seorang pemeran adalah membalikkan proses yang dilakukan oleh penulis ketika menulis lakon tersebut. Ketika menganalisis karakter, pemeran harus mampu melihat naskah itu sebagai satu kehidupan yang sedang terjadi dan tahu apa pesan yang disampaikan oleh penulis lakon. Seorang pemeran harus mampu melihat naskah dimana karakter-karakternya bukan diciptakan dengan maksud tertentu sebagai bagian dari keseluruhan struktur yang saling terkait. Pemeran tidak dapat mengerti siapa karakternya jika tidak mengenal bagaimana karakternya terkait dengan keseluruhan struktur naskah.

Langkah terpenting dalam menganalisis karakter adalah membaca dan mempelajari seluruh naskah. Hal ini berarti membaca dari halaman pertama sampai halaman terakhir. Walaupun kelihatannya mudah tetapi banyak pemeran yang tidak mempelajari kata perkata, adegan peradegan dari keseluruhan naskah. Jika pemeran hanya membaca adegan yang hendak dimainkan, maka ketika harus mementaskan seluruh naskah, ia hanya mampu memainkan peran sebuah karakter yang tidak jelas dan tidak mempunyai tujuan. Usaha seorang pemeran adalah menganalisis seluruh naskah untuk menemukan karakter-karakter yang dibuat oleh penulis lakon.

Karakter-karakter yang ada dalam naskah lakon menggambarkan manusia dan nilai kemanusiaannya atau fisik dan intelektual. Manusia terdiri dari raga atau jasmani, pikiran dan kualitas intelektual, hubungan masyarakat dan kualitas kemasyarakatannya. Tugas seorang pemeran sebelum memainkan karakter atau peran adalah menganalisisnya demi keberhasilan permainan tersebut. Metode dalam menganalisa karakter ini bermacam-macam, misalnya Yapi Tambayong (2000) ketika menganalisis karakter dengan membagi empat segi yaitu segi historis, segi sosiologis, segi psikologis, dan segi filosofis. Sedangkan Lajos Egri (Harymawan, 1993) mengemukakan karakter manusia dapat dikaji dengan tiga dimensi yaitu dimensi fisiologis, dimensi sosiologis dan dimensi psikologis.

1) Segi Historis

Analisis karakter dari segi historis adalah analisis untuk mencari gambaran karakter dari segi kesejarahan karakter. Karakter diciptakan oleh penulis lakon sesuai dengan sejarah dimana karakter itu hidup. Ketika hendak memainkan

karakter tersebut berarti harus mempelajari jaman dimana karakter berada. Jadi ketika hendak memainkan karakter, kita akan menganalisis sejarah peran dan sejarah penulis lakon itu hidup. Ada yang menyebutkan bahwa seorang penulis adalah wakil dari jiwa jaman. Kalau ingin mengetahui keadaan jaman pada waktu itu, bacalah karya tulis penulis lakon jaman itu. Analisis ini juga termasuk menganalisis dekorasi, kostum, make-up, dan properti sebagai penunjang karakter.

2) Segi Sosiologis

Manusia adalah makhluk sosial yang hidupnya dipengaruhi oleh struktur sosial masyarakat yang ada. Struktur sosial adalah perumusan dan susunan hubungan antar individu. Struktur sosial dari suatu masyarakat dapat dipelajari dari aktivitas-aktivitas individunya. Jadi kalau ingin mengetahui analisis karakter dari segi sosiologis adalah analisis karakter untuk mencari gambaran sifat-sifat kemanusiaan secara sosial. Dalam analisis ini kita akan mencari gambaran status ekonominya bagaimana, kepercayaan apa, profesinya apa atau sebagai apa, hubungan keluarganya bagaimana, bangsa apa, pendidikannya apa, dan lain-lain yang mendudukan karakter itu dalam lingkungan atau kemasyarakatannya. Analisis ini penting karena karakter yang akan dimainkan itu memiliki dunianya sendiri dan hidup sesuai dengan dunia tersebut. Tugas seorang pemeran adalah menghidupkan karakter sesuai dengan dunia karakter tersebut.

3) Segi Psikologis

Analisis karakter dari segi psikologis adalah analisis untuk mencari gambaran tentang kebiasaan, moralitas, keinginan, nafsu, motivasi dan lain-lain. Analisis ini lebih mencari gambaran peran yang bersifat emosional batiniah dan tingkat intelektualitas peran. Analisis dapat dilakukan dengan menginterpretasi dialog-dialog peran. dan dialog karakter yang lain.

4) Segi Fisiologis

Analisis karakter dari segi fisiologis adalah analisis untuk mencari gambaran tentang ciri-ciri fisik peran, termasuk jenis kelamin, usia, postur tubuh, warna kulir,

warna rambut, bentuk mata dan lain-lain. Analisis ini mencari gambaran sosok raga tokoh secara utuh. Langkah menganalisis secara fisik adalah.

- Baca keterangan dari penulis lakon, sebab kadang-kadang penulis lakon sudah memberikan gambaran tentang fisik karakter yang ditulisnya tetapi bisa juga tidak dituliskan.
- Baca keterangan permainan (*stage direction*), kadang keterangan fisik karakter dituliskan pada keterangan permainan oleh penulis lakon.
- Cermati dialog-dialog karakter tersebut.
- Analisis dari dialog-dialog karakter yang lain, kadang ciri-ciri fisik karakter terdapat pada dialog karakter yang lain.
- Analisis laku dari karakter tersebut.
- Kalau dari semua yang tersebut di atas tidak ada, berarti harus diinterpretasi dari keseluruhan naskah tersebut.

5) Segi Moral

Analisis karakter dari segi moral adalah analisis untuk mencari gambaran pandangan moralitas tokoh. Walaupun segi moral sudah dituliskan oleh penulis lakon dalam naskahnya, sering tidak menjadi bagian objek analisis. Analisis ini perlu dilakukan oleh seorang pemeran dengan tujuan untuk mencari motif-motif atau alasan-alasan tokoh yang akan dimainkan ketika dia membuat sebuah keputusan-keputusan yang bersifat moralitas. Analisis ini berfungsi untuk mempersiapkan batin dan untuk mengetahui motif peran. Kalau tahu motif dan alasannya maka akan dapat memainkan secara logis.

- Menghayati Peran

1) Ingatan emosi

Ingatan emosi adalah salah satu perangkat pemeran untuk bisa mengungkapkan atau melakukan hal-hal yang berada diluar dirinya (Suyatna Anirun, 1989). Sumber dari ingatan emosi adalah kajian pada ingatan diri sendiri, dan kajian sumber motivasi atau lingkungan motivasi yang bisa diamati. Ingatan emosi berfungsi untuk mengisi emosi peran yang dimainkan. Seorang pemeran harus mengingat-ingat segala emosi yang terekam dalam sejarah hidupnya, baik itu merupakan

pengalaman pribadi maupun pengalaman orang lain yang direkam. Dengan ingatan emosi akan mudah memanggil kembali jika perlukan ketika sedang memainkan peran tertentu.

Menurut Konstantin Stanislavsky ingatan emosi adalah ingatan yang membuat pemeran menghayati kembali perasaan yang pernah dirasakan ketika melihat suatu objek yang sama ketika menimbulkan perasaan tersebut. Ingatan ini hampir sama dengan ingatan visual yang dapat menggambarkan kembali secara batiniah sesuatu yang sudah dilupakan, baik tempat maupun orang. Ingatan emosi dapat mengembalikan perasaan yang pernah dirasakan. Mula-mula rasa itu mungkin tidak bisa diingat, tapi tiba-tiba sebuah kesan, sebuah pikiran, sebuah benda yang dikenal mengembalikannya dengan kekuatan penuh. Kadang-kadang emosi itu sama kuatnya dengan dulu, kadang-kadang agak kurang, kadang-kadang perasaan yang sama dalamnya kembali tetapi dalam bentuk yang agak berbeda (Stanislavsky, 1980).

Ingatan emosi dipengaruhi oleh waktu, karena waktu adalah penyaring yang bagus untuk perasaan dan kenangan. Waktu juga mengubah ingatan-ingatan yang realistik menjadi kesan. Misalnya, kita melihat kejadian yang sangat luar biasa, maka kita akan menyimpan ingatan kejadian tersebut tetapi hanya ciri-ciri yang menonjol dan yang meninggalkan kesan, bukan detail-detailnya. Dari kesan tersebut akan dibentuk suatu ingatan tentang sensasi yang mendalam. Sensasi-sensasi yang disimpan tersebut akan saling mengait dan saling mempengaruhi dan dijadikan sintesis ingatan. Sintesis ingatan inilah yang bisa dipanggil kembali untuk keperluan pemeranan, karena bersifat substantial dan lebih jelas dari kejadian yang sebenarnya.

2) Irama

Irama dapat dirumuskan sebagai perubahan-perubahan yang teratur dan dapat diukur dari segala macam unsur yang terkandung dalam sebuah hasil seni, dengan syarat bahwa semua perubahan secara berturut-turut merangsang perhatian penonton dan menuju ke tujuan akhir si seniman (Harymawan, 1993). Irama yang di maksud disini adalah irama permainan dalam teater. Pemeran dalam sebuah pertunjukan harus menciptakan irama tersebut, karena pemeran

adalah unsur utama dalam teater. Irama dasar dari permainan pemeranan adalah perkembangan watak dan cerita itu sendiri. Dengan adanya irama maka pertunjukan tersebut tidak menjadi monoton, dan dapat memikat perhatian penonton.

Fungsi latihan ini adalah dapat membimbing calon pemeran untuk membentuk karakter peran. Penulis naskah biasanya memberikan ritme atau irama itu terkandung dalam dialog, sehingga cocok dengan kepribadian dan emosi peran. Emosi biasanya membuat perubahan pada ketegangan otot dan ini mempunyai efek langsung pada cara pemeran bicara. Dengan demikian ritme atau irama berhubungan langsung dengan keadaan emosional dan organ sumber suara pemeran. Ketika seorang pemeran mengerti ritme atau irama dan mengucapkan dialog yang ditulis oleh penulis naskah, maka pemeran dapat merasakan dan mengekspresikan kata-kata tersebut.

3) Pendekatan Karakter Peran

Ketika seorang pemeran mendapatkan peran yang akan dimainkan, maka tugas pemeran adalah menciptakan dan memainkan peran tersebut. Bahan penciptaan peran adalah seluruh diri pemeran dan pendekatan memainkan peran tersebut sesuai dengan pendekatan yang di ajukan oleh Rendra yaitu pendekatan secara imajinatif dan pendekatan secara terperinci. Pendekatan imajinatif adalah pendekatan yang spontan dan otomatis. Seakan-akan dengan sekali membaca, pemeran sudah bisa menangkap peran yang akan dimainkan. Pendekatan ini bisa terjadi kalau perasaan pemeran peka, kecerdasannya tinggi dan intuisinya terhadap peran sangat tajam (Rendra; 1985).

- a. Mengumpulkan Tindakan Pokok Peran, langkah ini bertujuan untuk mengetahui tindakan apa saja yang dilakukan oleh peran terhadap perkembangan perannya sendiri maupun perkembangan lakon tersebut. Kalau dalam teater daerah tindakan pokok peran ini ditentukan oleh sutradara.
- b. Mengumpulkan Sifat dan Watak Peran, langkah ini bisa ditempuh dengan menganalisis sifat dan watak peran dalam naskah lakon. Setelah

mendapatkan semua bahan kemudian dihubungkan dengan tindakan-tindakan pokok yang harus dikerjakan, kemudian ditinjau mana yang memungkinkan ditonjolkan sebagai alasan untuk tindakan-tindakan peran.

- c. Mencari Penonjolan Karakter adalah mencari bagian-bagian dalam naskah yang memungkinkan untuk ditonjolkan dari peran tersebut. Langkah ini dilakukan untuk memberi gambaran sifat peran yang akan dimainkan.
- d. Mencari Makna Dialog, adalah mencari makna dari dialog-dialog peran. Dialog-dialog peran terkadang menggunakan bahasa sastra atau kiasan yang mempunyai makna tersirat. Tugas seorang pemeran adalah mencari makna yang tersirat tersebut sehingga dimengerti. Kalau memahami makna kata tersebut, maka dapat mengekspresikan baik lewat bahasa verbal maupun bahasa tubuh.
- e. Menciptakan Gerak Ekspresi, adalah menciptakan gerakan-gerakan dan ekspresi peran. Langkah ini bisa dilakukan ketika pemeran benar-benar merasakan gejolak batin atau emosi ketika mengucapkan dialog. Kalau pemeran tidak merasakan itu, maka gerak dan ekspresi yang timbul bersifat klise atau dibuat-buat.
- f. Menemukan Timing, adalah menemukan timing yang tepat, baik timing gerakan maupun timing dialog. Langkah selanjutnya adalah mulai menganalisis dialog peran dengan cara membagi dialog tersebut menjadi bagian-bagian kecil yang disebut dengan beat. Beat adalah satuan terkecil dari dialog yang mengandung satu permasalahan. Fungsi dari langkah ini adalah untuk mengetahui makna yang sebenarnya dari dialog tersebut. Kalau sudah diketahui, maka bisa diucapkan dengan timing yang tepat serta dipertegas dengan gerakan.
- g. Mempertimbangkan Teknik Pengucapan, langkah ini dilakukan untuk memberikan tekanan dan penonjolan watak peran. Setelah dialog dalam beat dibagi-bagi, maka tinggal mempertimbangkan bagaimana cara mengucapkan dialog tersebut. Apakah mau diberi tekanan pada salah

satu kata, diucapkan dengan dibarengi gerak, diucapkan dulu baru bergerak, atau bergerak dulu baru diucapkan. Harus diingat bahwa pemberian tekanan pada dialog atau gerak-gerak yang diciptakan harus mempunyai tujuan yaitu penggambaran watak peran yang dimainkan.

- h. Merancang Garis Permainan, permainan teater dibangun berdasarkan hukum sebab akibat atau aksi dan reaksi. Aksi dan reaksi pemeran iakan menggerakkan plot. Dengan demikian lakon akan berjalan sesuai dengan rancangan yang dibuat oleh penulis lakon dan sutradara. Pemeran juga berkewajiban membuat rancangan garis permainan di atas pentas sehingga setiap peran mengalami perkembangan menuju titik klimaks. Garis permainan hampir sama dengan tangga dramatik lakon. Tindakan-tindakan peran yang kuat dihubungkan dengan gambaran watak peran yang kuat pula.
- i. Mengkompromikan Rancangan Peran yang telah ditentukan oleh pemeran selanjutnya dikompromikan dengan sutradara. Tugas utama seorang pemeran adalah merancang dan menciptakan peran yang akan dimainkan. Perancangan peran yang diciptakan dari hasil analisis peran, observasi, dan interpretasi harus dikompromikan dengan sutradara. Sedetail apapun rancangan peran yang diciptakan tetapi tetap harus kompromi dengan imajinasi dan rancangan sutradara sebagai perangkat dari keseluruhan artistik di atas pentas.
- j. Menciptakan Bisnis Aktting adalah gerakan-gerakan kecil yang diciptakan untuk mendukung gambaran peran yang dimainkan. Bisnis aktting ada yang dipengaruhi emosi bawah sadar, tetapi ada juga yang diciptakan dengan kesadaran. Gerakan bawah sadar dipengaruhi oleh keadaan emosi jiwa pemeran. Terkadang sangat merugikan tetapi bisa juga sangat menguntungkan kalau gerakkan tersebut sesuai dengan emosi peran. Misalnya, gerakan memasukan tangan dalam saku, bersedekap, menaruh kedua tangan di belakang tubuh. Bisnis aktting harus disadari dan diciptakan oleh pemeran agar gerakan ini bisa menjadi suatu ciri khas dari peran tersebut.

- k. Menciptakan blocking adalah pengaturan posisi pemeran di atas panggung. Dalam membuat blocking seorang pemeran harus sadar terhadap ruang karena posenya akan dinikmati oleh penonton. Pemeran juga harus mengetahui harga area panggung yang biasa dalam sembilan area atau dua belas area permainan. Dalam pembuatan blocking ini seorang pemeran harus berkoordinasi dengan sutradara, karena dia juga berhak dan mempunyai tujuan tertentu atas penempatan posisi pemeran dalam pementasan.

- l. Menghidupkan Peran Dengan Imajinasi, setelah tahapan kerja dalam memerankan karakter di atas, maka tinggal memainkan karakter tersebut dalam sebuah latihan bersama. Dalam memainkan karakter ini akan terasa kering dan tidak hidup ketika tidak melibatkan imajinasi. Proses imajinasi bisa dilakukan dengan jalan memusatkan pikiran dan perasaan kepada pikiran dan perasaan peran yang dimainkan. Setiap detail dari karakter peran yang akan dimainkan, diciptakan melalui imajinasi. Gambaran tokoh mulai dari penampilan fisik harus diciptakan dengan jelas. Semua gambaran imajinasi tentang tokoh benar-benar dibangun dan senantiasa dimasukkan dalam pikiran, sehingga seolah-olah tokoh tersebut dikenal dengan baik. Semakin sering imajinasi ini dibangun dengan konsisten maka semakin yakin bahwa pemeran adalah tokoh tersebut. Keyakinan ini akan membawa pengaruh besar dalam penampilan di atas panggung.

- m. Mengasah Faktor Ilham dan Imajinatif, adalah langkah kerja dalam memerankan karakter yang telah disebutkan di atas. Langkah kerja secara teknis dan permainan yang teknis adalah permainan yang tidak hidup. Untuk menghidupkan peran yang dimainkan dibutuhkan faktor ilham dan imajinasi. Kedua faktor ini berhubungan dengan bakat.

D. Rangkuman

Pemeran atau aktor adalah salah satu elemen pokok dalam pertunjukan teater. Sebelum memainkan karakter, pemeran harus menguasai tubuhnya. Penampilan fisik pemeran dalam pentas berhubungan dengan penampilan watak, sikap, gesture, dan umur peran yang digambarkan. Hal ini juga sangat berhubungan dengan penampilan laku fisik yang digariskan pengarang, sutradara, dan tuntutan peran. Seorang pemeran adalah seorang seniman yang memainkan peran yang digariskan oleh penulis naskah dan sutradara. Untuk mewujudkan laku peran di atas pentas, pemeran harus mengetahui, memahami, dan memfungsikan dengan baik alat dan sarana yang akan dipergunakan. Alat dan sarana tersebut adalah tubuh dan jiwanya sendiri.

Latihan olah tubuh adalah melatih kesadaran tubuh dan cara mendayagunakan tubuh. Olah tubuh dilakukan dalam tiga tahap, yaitu latihan pemanasan, latihan inti, dan latihan pendinginan. Latihan pemanasan (*warm-up*), yaitu serial latihan gerakan tubuh untuk meningkatkan sirkulasi dan meregangkan otot dengan cara bertahap. Latihan inti, yaitu serial pokok dari inti gerakan yang akan dilatihkan. Latihan pendinginan atau peredaan (*warm-down*), yaitu serial pendek gerakan tubuh untuk mengembalikan kesegaran tubuh setelah menjalani latihan inti. Latihan olah tubuh dimulai dari latihan pemanasan yang terdiri dari latihan; pemanasan jari dan pergelangan tangan, pemanasan siku, pemanasan bahu, pemanasan leher, pemanasan batang tubuh, pemanasan tungkai kaki dan punggung, dan pemanasan pergelangan kaki, tungkai, dan punggung.

Latihan Olah tubuh inti yaitu serial pokok dari gerakan yang akan dilatih sesuai dengan tujuan membentuk ketahanan tubuh, kelenturan tubuh, dan ketangkasan fisik. Latihan inti terdiri dari latihan ketahanan, latihan kelenturan, dan latihan ketangkasan. Ketahanan adalah toleransi suatu otot terhadap stress dimana suatu otot dapat mempertahankan penampilannya pada beban kerja tertentu. Latihan ini bertujuan untuk mengembangkan kekuatan bagi respon otot. Kelenturan adalah kelemah-lembutan atau kekenyalan dari otot dan kemampuannya untuk meregang cukup jauh agar memungkinkan persendian dapat beraksi dengan lengkap dalam jarak normal dan dari gerakan ini tidak menyebabkan cedera. Kelenturan tubuh manusia sangat dipengaruhi oleh

kelenturan tulang punggung, kaki dan tangan. Ketangkasan merupakan suatu bentuk latihan olah tubuh yang difokuskan pada keterampilan, kecepatan, dan kegesitan. Ketangkasan sebenarnya hasil pertumbuhan alami dari latihan kelenturan dan ketahanan. Pendinginan atau peredaan (*warm-down*) yaitu serial pendek gerakan latihan yang bertujuan untuk menyegarkan kembali kondisi tubuh. Pengenduran otot-otot dilakukan untuk memperbaiki kelenturan tubuh yang menegang akibat latihan inti.

Suara adalah unsur penting dalam kegiatan seni teater yang menyangkut segi auditif atau sesuatu yang berhubungan dengan pendengaran. Dalam kenyataannya, suara dan bunyi itu sama, yaitu hasil getaran udara yang datang dan menyentuh selaput gendang telinga. Akan tetapi, dalam konvensi dunia teater kedua istilah tersebut dibedakan. Suara merupakan produk manusia untuk membentuk katakata, sedangkan bunyi merupakan produk benda-benda. Seorang pemeran dalam pementasan teater menggunakan dua bahasa, yaitu bahasa tubuh dan bahasa verbal yang berupa dialog. Bahasa tubuh bisa berdiri sendiri, dalam arti tidak dibarengi dengan bahasa verbal. Akan tetapi, bisa juga bahasa tubuh sebagai penguat bahasa verbal. Dialog yang diucapkan oleh seorang pemeran mempunyai peranan yang sangat penting dalam pementasan naskah drama atau teks lakon.

Latihan olah suara diawali dengan latihan pemanasan organ produksi suara. Fungsi pemanasan ini adalah mengendorkan otot-otot organ produksi suara. Latihannya adalah senam wajah, senam lidah, senam rahang, latihan tenggorokan, berbisik, bergumam, bersenandung, latihan artikulasi, dan latihan intonasi. Artikulasi adalah hubungan antar otot, hubungan antara yang dikatakan dan cara mengatakannya. Artikulasi adalah satu ekspresi suara yang kompleks. Ekspresi suara dalam teater bersumber dari wicara tokoh atau dialog antar tokoh. Intonasi (*intonation*) adalah nada suara, irama bicara, atau alunan nada dalam melafalkan kata-kata, sehingga tidak datar atau tidak monoton. Intonasi menentukan ada tidaknya antusiasme dan emosi dalam berbicara. Fungsi intonasi adalah membuat pembicaraan menjadi menarik, tidak membosankan, dan kalimat yang diucapkan lebih mempunyai makna. Intonasi berperan dalam pembentukan makna kata, bahkan bisa mengubah makna suatu kata.

Pemeran teater membutuhkan kepekaan rasa. Dalam menghayati karakter peran, semua emosi tokoh yang diperankan harus mampu diwujudkan. Oleh karena itu, latihan-latihan yang mendukung kepekaan rasa perlu dilakukan. Dengan demikian, latihan olah rasa tidak hanya berfungsi untuk meningkatkan kepekaan rasa dalam diri sendiri, tetapi juga perasaan terhadap karakter lawan main. Latihan olah rasa dimulai dari konsentrasi, mempelajari gesture, dan imajinasi.

Pengertian konsentrasi secara harfiah adalah pemusatan pikiran atau perhatian. Makin menarik pusat perhatian, makin tinggi kesanggupan memusatkan perhatian. Pusat perhatian seorang pemeran adalah sukma atau jiwa peran atau karakter yang akan dimainkan. Tujuan dari konsentrasi ini adalah untuk mencapai kondisi kontrol mental maupun fisik di atas panggung. Gestur adalah sikap atau pose tubuh pemeran yang mengandung makna. Latihan gesture dapat digunakan untuk mempelajari dan melahirkan bahasa tubuh. Ada juga yang mengatakan bahwa gesture adalah bentuk komunikasi non verbal yang diciptakan oleh bagian-bagian tubuh yang dapat dikombinasikan dengan bahasa verbal. Manfaat mempelajari dan melatih gesture adalah mengerti apa yang tidak terkatakan dan yang ada dalam pikiran lawan bicara.

Imajinasi adalah proses pembentukan gambaran-gambaran baru dalam pikiran, dimana gambaran tersebut tidak pernah dialami sebelumnya. Belajar imajinasi dapat menggunakan fungsi "jika" atau dalam istilah metode pemeranan Stanislavski disebut *magic-if*. Latihan imajinasi bagi pemeran berfungsi mengidentifikasi peran yang akan dimainkan. Hal-hal yang perlu diketahui ketika latihan imajinasi adalah; Imajinasi menciptakan hal-hal yang mungkin ada atau mungkin terjadi, sedangkan fantasi membuat hal-hal yang tidak ada, tidak pernah ada, dan tidak akan pernah ada. Imajinasi tidak akan muncul dengan pikiran yang pasif, tetapi harus dengan pikiran yang aktif. Belajar imajinasi harus menggunakan plot yang logis, dan jangan menggambarkan suatu objek yang tidak pasti (perkiraan). Untuk membangkitkan imajinasi peran gunakan pertanyaan; siapa, dimana, dan apa.

Teknik dasar pemeran adalah teknik mendayagunakan peralatan ekspresi pemeran. Fungsi teknik dasar adalah untuk meningkatkan keluwesan dan ketahanan tubuh, serta keterampilan gerak, dan reaksi. Latihan teknik dasar

pemeranan ini merupakan landasan kuat untuk bangunan penciptaan peran. Teknik pemeranan adalah bagaimana pemeran menyatukan, mendayagunakan secara proporsional segala peralatan pemerannya. Fungsi dari teknik pemeranan ini adalah untuk meningkatkan keluwesan dan ketahanan tubuh, serta keterampilan gerak, dan reaksi. Latihan-latihan ini terdiri dari teknik muncul, teknik memberi isi, teknik pengembangan, teknik, teknik timming, teknik penonjolan, teknik pengulangan, teknik improvisasi dan teknik laku dramatik.

Seni teater adalah seni yang dalam pementasannya menggunakan media pemeran untuk mengkomunikasikan ide-ide dan gagasan penulis lakon. Pemeran adalah orang yang memainkan peran yaitu gambaran-gambaran karakter tokoh. Karakter adalah gambaran tokoh peran yang diciptakan oleh penulis lakon melalui keseluruhan ciri-ciri jiwa dan raga seorang peran. Karakter-karakter ini akan diwujudkan oleh pemeran serta disajikan dalam suatu pementasan teater dalam wujud tokoh-tokoh.

Observasi berarti menangkap atau merekam hal-hal yang terjadi dalam kehidupan. Kekuatan pengamatan (observasi) adalah gabungan antara empati dan perhatian intelektual. Artinya seorang pemeran harus mengembangkan sensitifitas pada indera: melihat, menyentuh, mencium, mendengar, dan merasakan. Interpretasi karakter adalah usaha seorang pemeran untuk menilai karakter peran yang akan dimainkan. Hasil penilaian ini didapat sesuai tingkat kemampuan, pengalaman dan hasil analisis karakter pada lakon. Fungsi interpretasi adalah untuk menjadikan karakter peran menjadi bagian dari diri pemeran.

Lakon ditulis oleh penulis lakon berdasarkan suatu pengalaman hidup, cita-cita atau ide yang disebut visi. Dengan dasar visi itulah maka karakter yang ada dalam lakon tersebut hidup. Penulis lakon tidak pernah langsung menuliskan atau menjelaskan karakter tokoh yang diciptakannya, tetapi karakter itulah yang berbicara dan hidup sebagai suatu imajinasi. Tugas seorang pemeran adalah menghidupkan dan memainkan karakter-karakter yang menjadi visi penulis lakon. Langkah terpenting dalam menganalisis karakter adalah membaca dan mempelajari seluruh naskah. Hal ini berarti membaca dari halaman pertama sampai halaman terakhir. Menganalisis karakter ini bertujuan untuk mencari

dimensi manusia dari segi historis, segi sosiologis, segi psikologis, dan segi filosofis.

Ingatan emosi adalah salah satu perangkat pemeran untuk bisa mengungkapkan atau melakukan hal-hal yang berada diluar dirinya. Sumber dari ingatan emosi adalah kajian pada ingatan diri sendiri, dan kajian sumber motivasi atau lingkungan motivasi yang bisa diamati. Ingatan emosi berfungsi untuk mengisi emosi peran yang dimainkan. Menurut Konstantin Stanislavsky ingatan emosi adalah ingatan yang membuat pemeran menghayati kembali perasaan yang pernah dirasakan ketika melihat suatu objek yang sama ketika menimbulkan perasaan tersebut. Ingatan emosi dipengaruhi oleh waktu, karena waktu adalah penyaring yang bagus untuk perasaan dan kenangan. Waktu juga mengubah ingatan-ingatan yang realistik menjadi kesan. Selain latihan ingatan emosi, seorang pemeran juga harus belajar irama. Setelah itu kerja seorang pemeran adalah mendekati karakter peran yang akan dimainkan.

Penutup

Modul belajar mandiri yang telah dikembangkan diharapkan dapat menjadi referensi bagi Anda dalam mengembangkan dan me-refresh pengetahuan dan keletarampilan. Selanjutnya, Anda dapat menggunakan modul belajar mandiri sebagai salah satu bahan belajar mandiri untuk menghadapi seleksi Guru P3K.

Anda perlu memahami substansi materi dalam modul dengan baik. Oleh karena itu, modul perlu dipelajari dan dikaji lebih lanjut bersama rekan sejawat baik dalam komunitas pembelajaran secara daring maupun komunitas praktisi (Gugus, KKG, MGMP) masing-masing. Kajian semua substansi materi yang disajikan perlu dilakukan, sehingga Anda mendapatkan gambaran teknis mengenai rincian materi substansi. Selain itu, Anda juga diharapkan dapat mengantisipasi kesulitan-kesulitan dalam materi substansi yang mungkin akan dihadapi saat proses seleksi Guru P3K.

Pembelajaran-pembelajaran yang disajikan dalam setiap modul merupakan gambaran substansi materi yang digunakan mencapai masing-masing kompetensi Guru sesuai dengan indikator yang dikembangkan oleh tim penulis/kurator. Selanjutnya Anda perlu mencari bahan belajar lainnya untuk memperkaya pengetahuan dan keterampilan sesuai dengan bidang studinya masing-masing, sehingga memberikan tingkat pengetahuan dan keterampilan yang komprehensif. Selain itu, Anda masih perlu mengembangkan pengetahuan dan keterampilan Anda dengan cara mencoba menjawab latihan-latihan soal tes yang disajikan dalam setiap pembelajaran pada portal komunitas pembelajaran.

Dalam melaksanakan kegiatan belajar mandiri Anda dapat menyesuaikan waktu dan tempat sesuai dengan lingkungan masing-masing (sesuai kondisi demografi). Harapan dari penulis/kurator, Anda dapat mempelajari substansi materi bidang studi pada setiap pembelajaran yang disajikan dalam modul untuk mengembangkan pengetahuan dan keterampilan sehingga siap melaksanakan seleksi Guru P3K.

Selama mengimplementasikan modul ini perlu terus dilakukan refleksi, evaluasi, keberhasilan serta permasalahan. Permasalahan-permasalahan yang ditemukan

Modul Belajar Mandiri

dapat langsung didiskusikan dengan rekan sejawat dalam komunitas pembelajarannya masing-masing agar segera menemukan solusinya.

Capaian yang diharapkan dari penggunaan modul ini adalah terselenggaranya pembelajaran bidang studi yang optimal sehingga berdampak langsung terhadap hasil capaian seleksi Guru P3K.

Kami menyadari bahwa modul yang dikembangkan masih jauh dari kesempurnaan. Saran, masukan, dan usulan penyempurnaan dapat disampaikan kepada tim penulis/kurator melalui surat elektronik (e-mail) sangat kami harapkan dalam upaya perbaikan dan pengembangan modul-modul lainnya.

Daftar Pustaka

- A Kasim Achmad, 2006. *Mengenal Teater Tradisional di Indonesia*, Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Anirun, Suyatna, 2002. *menjadi Sutradara*, STSI Press Bandung - PUSLITMAS STSI Bandung.
- _____. (1993). *Teater untuk Dilakoni*. Bandung: Penerbit STB.
- _____. (1998). *Menjadi Aktor*. STB, Bandung : Rekamedia & Taman Budaya Jawa Barat.
- Barba, Eguenio, 1991. *The Secret Art of the Performer: A Dictionary of Theatre Anthropology*, London and New York: Routledge.
- Brandon, James R., 2003. *Jejak-jejak Seni Pertunjukan Asia Tenggara*, Bandung: Pusat Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Seni Tradisional Universitas Pendidikan Indonesia.
- Brockett, Oscar G.,1988. *The Essential Theatre Fourt Edition*, Orlando Florida: Holt, Rinehart an Winston, Inc.
- Dewojati, Cahyaningrum. 2012. *Drama: Sejarah, Teori dan Penerapannya*. Jakarta: Javakarsa Media.
- Harymawan, 1993. *Dramaturgi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- KM., Saini, 1996. *Peristiwa Teater*, Bandung: Penerbit ITB.
- _____. 1988. *Teater Modern Indonesia dan Beberapa Masalahnya*. Bandung: Binacipta.
- Konstantin Stanislavki, 2006. *My Life Art*, penerjemah Max Arifin. Malang: Pustaka Kayutangan.
- Malna, Afrizal, 1999. *Tubuh dan Kata: Teater Kontemporer Indonesia Sebuah Indonesia Kecil*, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- _____, 2010. *Perjalanan Teater Kedua Antologi Tubuh dan Kata*, Cetakan I, Yogyakarta: ICAN - Indonesia Contemporary Art Network.
- Riantiaro, N., 2011. *Kitab Teater Tanya Jawab Seputar Seni Pertunjukan*, Jakarta: Grasindo.
- Santosa, Eko, 2013. *Pengetahuan Teater 1 Sejarah dan Unsur Teater, untuk SMK*, Buku Sekolah Elektronik. Jakarta: Direktorat Pembinaan Sekolah

- Menengah Kejuruan, Direktorat Manajemen Pendidikan Menengah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan,
_____, *Pengetahuan Teater 2 Pementasan Teater dan Formula Dramaturgi, untuk SMK*, Buku Sekolah Elektronik, Jakarta: Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan, Direktorat Manajemen Pendidikan Menengah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Satoto, Sudiro. 2012. *Analisis Drama dan Teater*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Soemanto, Bakdi, 2001. *Jagad Teater*. Yogyakarta: Media Pressindo
- _____, et.al., 2004. *Kepingan Riwayat Teater Kontemporer di Yogyakarta*, Laporan Penelitian Existing Documentation dalam Perkembangan Teater Kontemporer di Yogyakarta Periode 1950-1990. Yogyakarta: Kalangan Anak Zaman, Pustaka Pelajar dan The Ford Foundation, Pustaka Pelajar.
- Soedarsono, R.M. 1997. *Wayang Wong Panggung Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*, Cetakan Kedua, Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Sumardjo, Jakob, 1986. *Ikhtisar Sejarah Teater Barat*. Bandung: Angkasa.
- _____, 1992. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: PT. Citra Aditya Bakti.
- Mohamad, Goenawan, *Seks, Sastra, Kita*, Sinar Harapan, Jakarta, 1980.
- Yudiaryani. (2002). *Panggung Teater Dunia Perkembangan dan perubahan Konvensi*. Yogyakarta: Pustaka Gondo Suli.

CALON GURU
Aparatur Sipil Negara (ASN)
Pegawai Pemerintah dengan
Perjanjian Kerja (PPPK)

Modul Belajar Mandiri

CALON GURU

Aparatur Sipil Negara (ASN)
Pegawai Pemerintah dengan Perjanjian Kerja (PPPK)