

pertunjukan rakyat
DRAMA GONG
dari **BALI**

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN

pertunjukan rakyat
DRAMA GONG
dari BALI

Diterbitkan oleh :

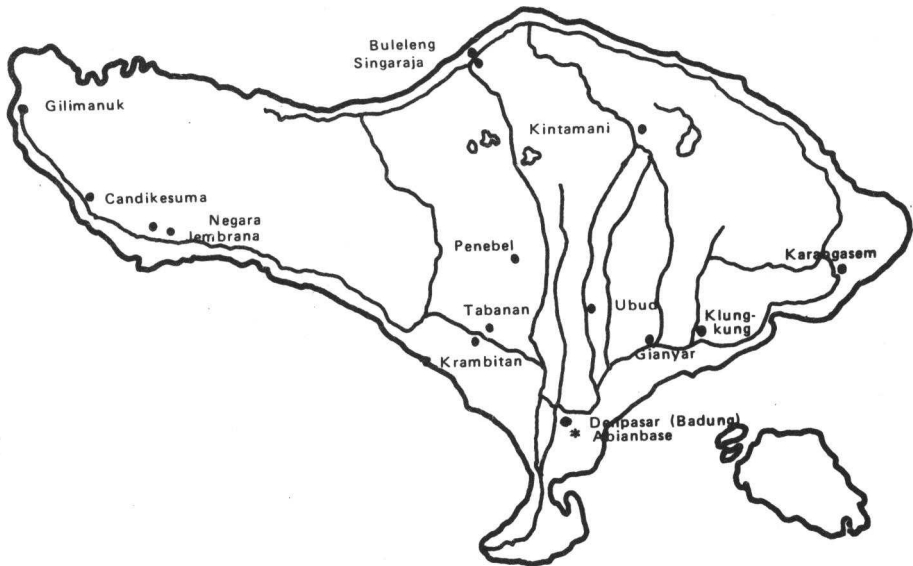
PROYEK PENGEMBANGAN MEDIA KEBUDAYAAN
DITJEN. KEBUDAYAAN DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN R.I.
Jakarta, 1975.

Utara



Selatan

P E T A B A L I



* = Abianbase, tempat kelahiran Drama Gong adalah sebuah desa yang lokasinya terletak sebelah Selatan (± 2 km) dari Denpasar.

K A T A P E N G A N T A R

Dalam rangka melaksanakan Pendidikan manusia seutuhnya dan seumur hidup, Proyek Pengembangan Media Kebudayaan bermaksud untuk meningkatkan penghayatan nilai-nilai warisan budaya bangsa dengan jalan menyajikan berbagai bacaan dari berbagai daerah di seluruh Indonesia yang mengandung nilai-nilai pendidikan watak serta moral Panca Sila.

Atas terlaksananya maksud tersebut di atas Pimpinan Proyek Pengembangan Media Kebudayaan mengucapkan terima kasih sebesar-besarnya kepada semua pihak yang telah memberikan bantuannya.

Pimpinan

**Proyek Pengembangan Media Kebudayaan
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan**

Diceriterakan :

B. SOELARSO

dan

S. ILMI ALBILADIYAH

Desain Buku : Proyek Pengembangan Media Kebudayaan

I. LATAR BELAKANG

Teater, musik, tari dan drama sudah dikenal akrab oleh masyarakat Bali sejak jaman kuna. Sebagai kesenian tradisional, teater memegang peranan penting dalam kehidupan masyarakat. Karena teater merupakan bagian tak terpisahkan dari *adat dan agama* yang menjadi akar kehidupan spiritual. Upacara-upacara (ritus-ritus) adat, upacara-upacara kepercayaan lama serta agama hampir seluruhnya selalu diiringi musik, tari dan drama. Hingga teater sudah sedemikian menyatu (interwoven) dalam lembaga kehidupan orang Bali. Sampai pada lembaga sosial yang paling kecil yaitu keluarga, teater merupakan suatu pengetahuan yang wajib dimiliki oleh setiap anggota keluarga. Karena kehidupan setiap keluarga Bali amat erat kaitannya dengan upacara-upacara tradisional, agama yang hampir selalu diiringi pertunjukan teater sebagai kelengkapan upacara. Dan pertunjukan teater itu wajib diisi oleh para anggota keluarga disamping anggota banjar maupun sekha. Itulah sebabnya, setiap putra-putri Bali sejak masih kanak-kanak hingga usia remaja secara tradisional memperoleh pendidikan teater secara intensif dan teratur di pura-pura kota ataupun di balai-balai banjar. Dengan bimbingan klian (sesepuh) yang mahir, mereka sejak masa kanak-kanak sudah belajar menghayati segi-segi teater. Pendidikan non formal selama bertahun-tahun yang teratur dan intensif di seluruh kota dan penjuru desa itu menjadikan putra-putri Bali amat akrab dengan teater. Mereka merasa memiliki dan menghargai (apresiasi) teater sebagai halnya mereka merasa memiliki dan menghargai kehidupannya sendiri. Sedemikian memasyarakatnya teater dalam seluruh lapisan sosial hingga wajarlah bila teater memegang peranan penting dalam kehidupan masyarakat Bali sepanjang masa.

Sehubungan dengan itu wajar pulalah bila ada sejumlah *tarian pura* yang dinilai sebagai *tarian sakral*. Karena tarian pura itu dahulu hanya dipertunjukkan sebagai kelengkapan upacara-upacara adat dan agama. Adapun tarian pura yang dianggap bernilai sakral itu adalah : *Tari Pendet, Tari Keris, Tari Pasranan, Tari Rejang, Tari Mabuang, Tari Oleg, Tari Gabor, dan Tari Sanghyang*.

Disamping tarian pura itu masih ada lagi sejumlah *tarian ritual* yang juga dianggap memiliki nilai keramat. Yang terkenal ialah jenis

Tari Sanghyang. Ada Tari Sanghyang Deling, Tari Sanghyang Jaran, Tari Sanghyang Bumbung.

Selain sejumlah tarian pura yang dianggap bernilai sakral serta sejumlah tarian rituil itu ada pula bentuk ***teater utuh*** yang dianggap sebagai pertunjukan bernilai sakral atau setidaknya bernilai keramat. Dan hanya dipergelarkan dalam hubungan kegiatan adat, kepercayaan lama dan agama Hindu Bali (Hindu Dharma). Teater utuh yang merupakan teater tradisional itu berbentuk ***dramatari***. Yang terkenal ialah ***dramatari Calonarang***. Dramatari Calonarang ini hanya dipergelarkan dalam hubungan kepercayaan lama di pura dalem. Yaitu apabila timbul wabah, penyakit menular. Jadi berfungsi sebagai pertunjukan keramat yang memancarkan kekuatan magis (white magic) untuk menolak bala melawan kekuatan jahat (black magic). Dramatari Calonarang mempergelarkan pertarungan kekuatan jahat (black magic) yang diwakili tokoh seorang ahli sihir perempuan bernama Calonarang melawan kekuatan suci (white magic) yang diwakili tokoh seorang putra pendeta (Mpu Barada) bernama Bahula dan yang berakhir dengan kemenangan kekuatan suci. Dramatari Calonarang ini berlatar belakangan hubungan sejarah Jawa – Bali sejak awal abad ke XI. Yaitu semasa pemerintahan Prabu Airlangga di kerajaan Kahuripan. Ada sebuah dramatari lain yang juga dianggap masih mengandung nilai keramat meski baru tercipta pada awal abad ke XX ini. Yaitu ***dramatari Cak***, yang semula merupakan tarian rituil. ***Tari Cak*** atau ***Tari Kecak***. Dan pada awal abad ke XX berkembang hingga memperoleh bentuk dramatari yang melakonkan siklus wiracarita Ramayana. Dengan menampilkan tokoh-tokoh Rama – Sita, Prabu Rahwana, Sugriwa – Subali serta balatentara kera dan raksasa. Dramatari yang merupakan teater utuh ini sama sekali tidak mempergunakan iringan musik melainkan hanya irama vokal dan suara-bersama (chorus).

Tema ***kebenaran mengalahkan kebatilan*** yang bersifat universal itu menjadi ***tema buku*** untuk semua bentuk teater utuh Bali. Baik yang dianggap bernilai sakral, maupun yang dianggap ***bernilai sekuler*** sebagai pertunjukan pelipur lara yang menitik beratkan pada segi-segi keindahan (estetika) dan hiburan.

Yang bernilai sekuler adalah ***dramatari Cupak***, ***dramatari Gambuh***,

dramatari Topeng, dramatari Arja 1), dramatari Prembon 2) dan Drama Gong. Yang secara khusus akan kita jadikan pokok pembicaraan dalam pustaka kecil ini.

Karena teater sudah sedemikian mendarah daging bagi setiap putra-putra Bali dari seluruh lapisan masyarakat sejak jaman kuna maka tidaklah mengherankan bila penghargaan terhadap teater tidak pernah goyah.

Tidak menjadi soal apakah itu merupakan teater tradisional yang sakral atau tidak. Yang berbentuk dramatari atau drama biasa. Yang klasik atau modern. Sebab adat, kepercayaan dan agama yang kokoh menjadi akar kehidupan masyarakat Bali tersebut menyatu dalam ungkapan kulturil pada segi-segi teater. Dan itulah motif, corak yang mewarnai latar belakang teater Bali.

1) *Dramatari Arja* tercipta pada kira-kira abad ke XVII. Dan mencapai bentuk unik karena mirip dengan opera Barat. Dimana dialog para pelaku dinyanyikan. Tapi juga merupakan dramatari karena semua laku (acting) para pemain dilakukan dengan gerak tari. Dahulu semua para pelakunya terdiri dari kaum pria yang juga memainkan peran-peran putri. Tapi kini para pelakunya terdiri dari kaum wanita kecuali untuk peran-peran panakawan yang masih tetap dimainkan pelaku-pelaku pria. Pergelaran Arja merupakan teater tradisional Bali yang amat populer sejak abad ke XVII hingga kini. Pergelaran Arja selalu melakonkan cerita-cerita siklus Panji. Baru sejak tahun 1965, kadangkala dipergelarkan lakon siklus Ramayana.

2) *Dramatari Prembon* tercipta pada tahun-tahun 40-an abad sekarang. Terciptanya dramatari ini diilhami dramatari klasik Gambuh yang telah diperbaharui hingga bersifat populer dan dapat mempergelarkan lakon apa saja. Mulai dari lakon siklus Panji sampai lakon Jayaprana – Layonsari.

II. DRAMA GONG

Bertolak dari latarbelakang yang mewarnai corak, motif teater Bali itu kiranya dapatlah kita mengerti bahwa kehidupan masyarakatnya sudah menyatu – padu (interwoven) dengan tradisi, religi itu senantiasa mengembangkan budaya daerah secara alamiah. Yang memiliki vitalitas luar biasa dalam menyerap secara selektif unsur-unsur budaya non – Bali hingga menimbulkan konvergensi ataupun akulturasi yang memberi ujud produk kreatif dengan memiliki watak serta kepribadian Bali seutuhnya.

Daya cipta masyarakat Bali, khususnya dalam bidang teater yang sudah menyatu dengan kehidupan sosial, tradisi dan religi itu senantiasa berkembang seiring dengan perkembangan jamannya. Apapun bentuk produk kreatif itu namun mereka senantiasa berkiblat pada kepribadian (identity) dan berpijak pada pola-pola tradisional yang kokoh. Kreativitas masyarakat membuktikan pula bahwa kesenian tradisional bukanlah suatu ujud kesenian yang tak bisa menerima pembaharuan (innovation). Bahkan justru membuktikan bahwa kesenian tradisional menjadi sumber ilham yang amat mantap dalam bobot.

Contoh: Tari Cak atau Tari Kecak sebuah tarian ritual kuna, dalam perkembangan masa juga mengalami perkembangan bentuk. Hingga pada awal abad ke XX tari Cak berubah ke bentuk sebuah dramatari.

Dramatari Gambuh, sebuah teater utuh Bali klasik yang sudah tercipta pada abad ke XV mengilhami terciptanya dramatari Prembon pada abad ke XX. Kemudian dramatari Wayang dan Topeng yang tercipta pada abad ke XVI – XVII mengilhami penciptaan bentuk *sendratari* pada tahun 60-an abad sekarang. Bentuk sendratari begitu cepat tumbuh, berkembang semarak hingga merupakan salah satu bentuk teater utuh Bali masa kini yang amat populer. Serta merangsang penciptaan berbagai jenis sendratari. Mulai dari sendratari yang melakonkan siklus Ramayana sampai dengan lakon Jayaprana – Layonsari yang kondang itu. Dan sendratari itu pulalah yang pada awal tahun 1966 mengilhami terciptanya bentuk baru dalam teater Bali, yakni : *Drama Gong*.

Sebenarnya Drama Gong yang merupakan bentuk baru dalam teater Bali, belum lagi menemukan ujudnya yang baku. Namun

kehadirannya (eksistensi) di gelanggang teater Bali sudah menjadi kenyataan suatu produk kreatif yang diakui, didukung dan dihargai (apresiasi) oleh masyarakat luas.

Drama Gong lahir dan dalam waktu relatif singkat, yaitu hanya dalam waktu satu dasawarsa saja sudah berkembang secara mengagumkan di seluruh pelosok Bali. Berhasil merebut simpati masyarakat awam akan tetapi juga di kalangan para budayawan seniman, ahli-ahli teater Bali. Begitu hebat perkembangan Drama Gong yang merupakan suatu gejala (fenomena) perkembangan baru dalam kehidupan teater Bali yang sudah mantap dalam bobot itu hingga mampu menarik perhatian para budayawan, seniman dan ahli-ahli teater Bali, untuk menseminarkan Drama Gong pada tanggal 15 — 16 Juli 1970 di Denpasar.

Sebagai suatu gejala (fenomena) perkembangan baru dalam teater Bali, betapapun hebat laju perkembangannya namun kiranya dapat dimengerti apabila Drama Gong dalam usia yang relatif masih muda itu belum lagi menemukan ujud baku. Hingga masa mutakhir ini Drama Gong masih merupakan bentuk teater Bali masakini yang masih dalam tahap pencarian-bentuknya yang baku. Kendati demikian, Drama Gong sudah merupakan suatu produk kreatif yang telah menguak cakrawala dan merintis dimensi baru dalam teater Bali yang didukung oleh potensi-potensi generasi muda masakini serta masyarakat luas yang merasa bahwa Drama Gong merupakan bagian dari kehidupan kulturil mereka.

A. Proses Penciptaan Drama Gong.

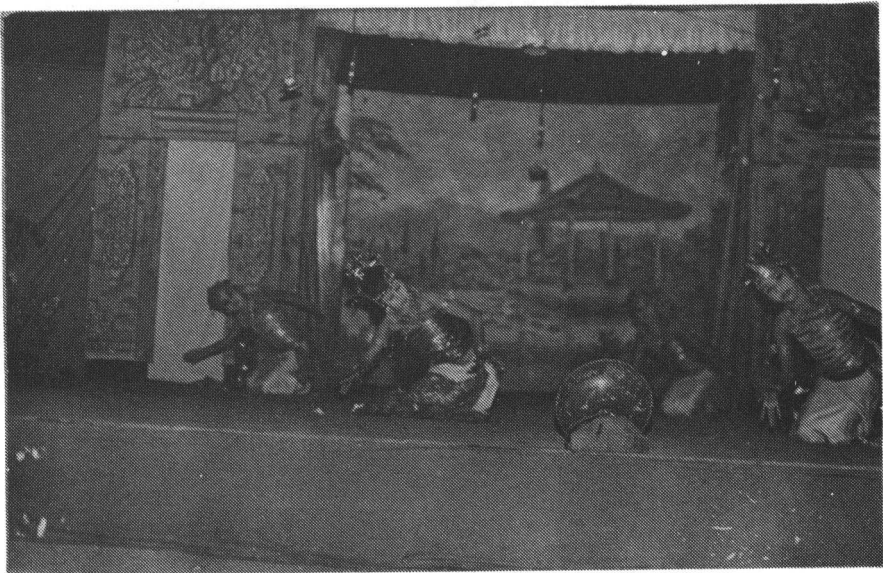
Latar belakang teater yang mengilhami Drama Gong adalah; sendratari, pementasan sandiwara panggung tahun 1955 – 1966, I Swasta Setahun di Bendahulu, Prembon/Arja.

Tahun 1965 merupakan awal era Orde Baru lebih merangsang kreativitas, daya cipta dalam usaha mengembangkan kehidupan teater di Bali. Seorang seniman kreatif dari Abianbase, Anak Agung Gde Raka Payadnya pada awal tahun 1966 mempunyai gagasan untuk menciptakan sebuah sendratari gaya baru dengan lakon legenda asli Bali yang terkenal Jayaprana. Gagasannya itu mendapatkan dukungan penuh dari rekan-rekannya sedesa yang juga selalu ikut berpartisipasi aktif dalam setiap kegiatan teater baik untuk keperluan upacara-upacara adat, agama maupun untuk memenuhi kebutuhannya dalam mengisi kehidupan kulturil di desa. Tetapi usahanya itu terbentur pada kesulitan teknis dikarenakan kekurangan orang untuk pemain. Padahal kebutuhan untuk menyelenggarakan teater di desa sangat mendesak karena selama beberapa tahun terakhir terhenti akibat kerusuhan politik kaum komunis (PKI) yang melanda Bali termasuk desa Abianbase. Faktor urgensi kegiatan teater, kekurangan personil dan sempitnya waktu itu mendorong Anak Agung Gde Raka Payadnya untuk menciptakan bentuk baru dalam teater Bali. Gagasan itu bertolak dari unsur-unsur teater tradisional yang sudah sangat populer selama berabad-abad yakni dramatari Arja dan Prembon.

Di samping itu Anak Agung Gde Raka Payadnya juga sangat terkesan pada bentuk teater Barat yang mementaskan sebuah lakon karya sastrawan putra Bali I Gusti Nyoman Panji Tisna berjudul : I Swasta Setahun di Bendahulu dengan dialog bahasa Bali.

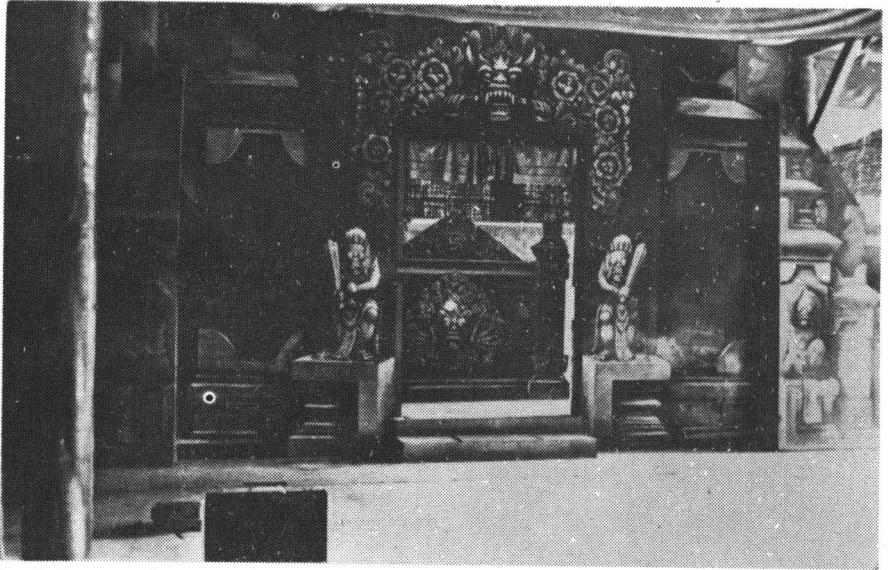
Bertolak dari teater tradisional yang dipadu dengan unsur-unsur teater moderen itu Raka lalu menciptakan drama utuh dalam bentuk yang sama sekali baru dalam teater Bali. Yaitu memakai orkes pengiring seperangkat gong (Jawa: gamelan) lengkap dengan tabuh-tabuh (gending). Dan sebagaimana halnya dengan dramatari tradisional Arja pertunjukannya memakan waktu hampir semalam suntuk. Dialog para pelakunya dititik beratkan pada pemakaian bahasa Bali sehari-hari. Meskipun diberi kebebasan untuk juga berdialog dengan bahasa Indonesia.

Berbeda dengan Arja, Prembon dan sendratari, maka dalam drama ciptaan Raka ini para pelakunya tidak menari. Kecuali pada adegan-adegan khusus. Misalnya dalam adegan kehadiran para bidadari. Seperti nampak pada ilustrasi foto di bawah ini.



Dan pelaku yang memerankan tokoh danawa (raksasa) setiap kali tampil pentas selalu dengan gerak tari.

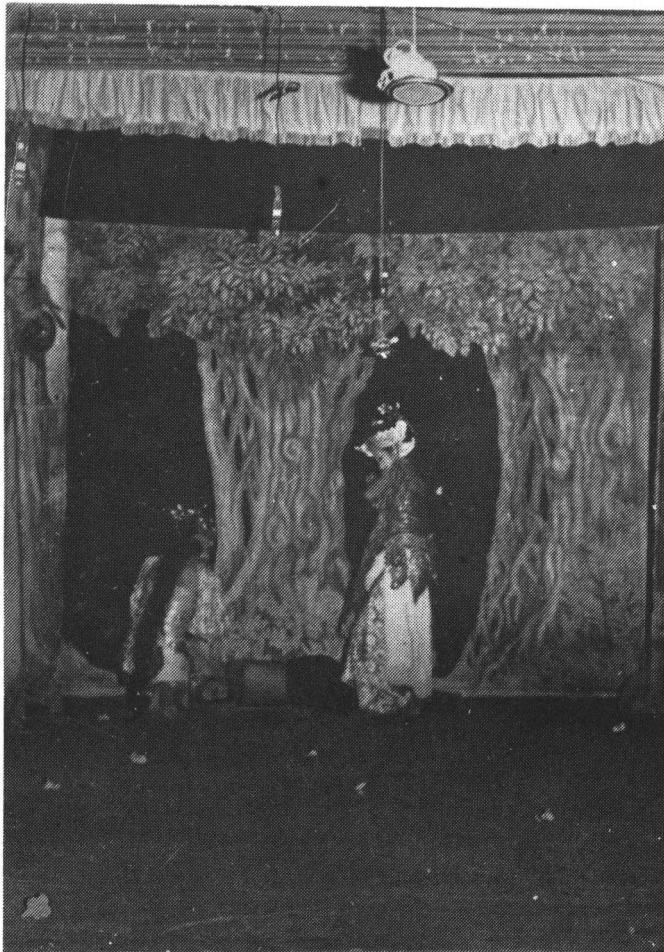
Adapun unsur-unsur teater moderen yang nampak sekali pengaruhnya terutama pada tata-pentas (staging). Di dalam ilustrasi ini nampak salah satu contoh stage untuk pementasan Drama Gong dengan dekor statis.



Mula-mula tata-pentas masih menggunakan krobong atau rangki yang biasa dipergunakan untuk dramatari-dramatari tradisional seperti Prembon, Arja dan lain-lain. Tetapi kemudian tata-pentas itu dilengkapi dengan dekorasi dan setting. Hanya saja tidak menggunakan dekorasi layar lipat, melainkan dekorasi statis sebagai latar belakang (di Pura tiap banjar adalah candi bentar sebagai latar belakangnya). Dan sebagai pemisah ruang pentas dengan ruang para pemain. Namun bersama dengan kian berkembangnya Drama Gong, berkembang pula gagasan-gagasan untuk lebih memberi corak/warna moderen pada tata-pentas teater. Yaitu dengan mengambil gaya pentas teater moderen. Tidak

lagi mempergunakan dekor statis melainkan dekor lipat. Dalam jumlah yang cukup untuk memenuhi kebutuhan dekoratif adegan-adegan lakon.

Di bawah ini nampak ilustrasi foto salah satu contoh dekor lipat yang menggambarkan hutan. Di tengah hutan para bidadari menemukan I Ubu dalam keadaan tidur.



Dengan menggunakan dekorasi, setting, tata-lampu (meskipun mula-mula hanya menggunakan sejenis lampu Petromax. Tapi kemudian diganti lampu-lampu elektronis). Tata-suara (sound system) juga mempergunakan alat-alat elektronis. Yang dipakai untuk memancarkan, monolog-dialog para pemain, gamelan, ilustrasi nyanyian, juga untuk suara ilustratif lainnya. Seperti suara-suara; guruh, anjing, kokok ayam, tangis bayi, dan lain-lainnya. Disamping itu juga realisme dalam teater moderen. Tata busana serta tata-laku (acting) yang realistis. Bahkan untuk adegan-adegan akrobatik sering ditampilkan pada waktu perkelahian. Mempergunakan prolog — monolog — epilog. Dialog yang dibawakan bersifat melo-dramatis. Tata-laku (acting) sering sangat teatral. Yaitu dengan laku yang berlebihan (over acting) ini adalah ciri karakteristik pengaruh stambul (komedi bangsawan). Tahun-tahun 1930-an yang telah secara luas dikenal di Indonesia termasuk juga Bali. Tata busana dan tata-rias yang disesuaikan dengan kepribadian masing-masing tokoh atau watak dengan gaya realistis. Pada ilustrasi foto dibawah ini nampak adegan anak-anak pada waktu bermain-main.



Pada pementasan Drama Gong nampak ciri-ciri teater tradisional yang masih tetap dijadikan pola. Yaitu :

1. Dialog para pelakunya tidak berdasarkan teks melainkan diucapkan secara improvisatoris. Setelah lebih dahulu para pelakunya diberi gambaran mengenai isi, tema, jalan cerita lakon serta watak-watak para pemain utamanya.
2. Adapun unsur-unsur dramatari Arja dan Prembon yang nampak ialah embad-embadan (proses penyelesaian cerita), takeh/agem; agar sesuai dengan angsel gong, juga hal-hal yang menimbulkan rasa haru dari penonton karena adegan-adegan sedih.
3. Fungsi sutradara tidak individuil melainkan kolektip dalam arti bahwa tidak ada salah seorang yang secara pasti memegang fungsi sebagai sutradara. Sifat kolektip ini mencerminkan semangat kegotong-royongan dalam kehidupan teater Bali. Jadi di sini tidak ada penyutradaraan melainkan pengarahan.
4. Masih mempergunakan nyanyian (tembang) sebagai ilustrasi untuk membantu menciptakan suasana haru pada adegan sedih. Apabila yang bersedih pemain wanita biasanya dipergunakan tembang Semarandhana, bila pria yang bersedih dipergunakan tembang Sinom Wug Payangan.

Mungkin sekali karena drama ciptaannya itu bertolak dari acuan teater tradisional dengan kelengkapan orkes gong yang sudah dianggap klasik itulah ia menamakan *Drama Klasik*. Faktor adanya orkes pengiring gong itu menurut Anak Agung Gde Raka Payadnya merupakan ciri perbedaan antara drama moderen dan drama klasik.

Selain itu nampak sekali pengaruh pola dramatari/sendratari dengan ciri-cirinya yang khas yaitu :

1. Adanya adegan tari-tarian,
2. Penggunaan *angsel* dalam gerak pelaku-pelakunya,
3. Ilustrasi tabuh untuk melatar-belakangi suasana,
4. Adegan-adegan cliché misalnya; dagang, berkejar-kejaran, naik kuda dan sebagainya.

Sebab drama moderen seperti yang pernah ia saksikan sendiri ketika ada pementasan sandiwara I Swasta Setahun di Bendahulu tidak mempergunakan ilustrasi tabuh gong.

Akan tetapi menurut keterangan A.A.G. Raka Payadnya kurang lebih 3 — 4 bulan setelah dia menciptakan Drama Klasik itu, Drs. I.G.B.N. Panji gurunya di KOKAR Bali yang sangat tertarik pada ciptaannya itu setelah menyaksikan sendiri lalu menyarankan agar predikat Drama Klasik diganti dengan predikat Drama Gong. Alasannya bahwa drama ciptaan Raka mempergunakan “gong” sebagai ilustrasinya. Merupakan sinkritisme antara teater klasik Bali dengan drama moderen. Atau merupakan pembaharuan dramatari Prembon, Arja yang dipadu dengan unsur-unsur teater Barat yang disesuaikan dengan suasana dunia pentas Bali. (Argumentasi ini antara lain kami petik dari prasaran Drs. I.G.B.N. Panji dalam Seminar I Drama Gong tanggal 15 — 16 Juli 1970 di Denpasar).

Anak Agung Gde Raka Payadnya



B. Pementasan Drama Gong.

1. Bebantenan.

Sebagaimana halnya dengan pementasan teater tradisional, maka untuk mementaskan Drama Gong juga diperlukan syarat-syarat yang masih bersifat adat berupa bebantenan ataupun sesajian. Adapun bebantenan itu adalah :

1. Peras santun/Daksina 2 buah,
2. Nasi wong-wongan putih, mabe bawang jahe,
3. Nasi kepel (5 kepel) mabe taluh siap maguling, 2 tanding,
4. Segehan 5 tanding,
5. Pesucian,
6. Rarapan,
7. Tipat kelanan akelan,
8. 10 takir berisi jamuan yang diberikan kepada sekha. (Biasanya 5 takir diisi kopi/teh, 5 takir diisi jajan/penganan),
9. D u p a.
10. Toya anyar,
11. Petabuh atak berem.

2. Pakuluh (Banyucokor).

Selain bebantenan (sesajian) juga ada lagi yang dinamakan pakuluh, banyucokor, air suci yang diambil dari Pura menurut kepercayaan sekha Drama Gong. Setelah sesajian disediakan di pentas, sebelum drama dimulai semua pemain, penabuh dengan pembantu-pembantunya oleh Pemangku yang menyertai sekha Drama Gong diperciki air suci tadi di belakang layar. Baru setelah selesai drama dimulai.

Setelah lebih dahulu ditetapkan judul lakon yang akan dipentaskan (semua lakon memiliki tema universal; kebenaran melawan kejahatan diakhiri kemenangan pada pihak kebenaran), lalu seorang atau lebih yang dianggap sebagai pimpinan sekha drama itu dengan juru ugal (pengasuh kelompok pengrawit) bersama-sama bertindak sebagai suatu team pengarah. Yang secara kolektif memberikan pengarahan

kepada para pemain (actors) dan para penabuh (instrumentalis) dalam melaksanakan pementasannya mulai dari adegan awal/prolog sampai dengan adegan penutup/epilog. Kemudian setelah diadakan latihan secara intensip paling tidak selama 8 hari berturut-turut mereka telah siap untuk melaksanakan pementasan. Pementasan Drama Gong biasanya diselenggarakan pada malam hari dimulai sekitar jam 21.00 sampai dengan menjelang fajar kira-kira jam 04.00 pagi yang memakan waktu hampir semalam suntuk. Dengan tata-pentas yang telah dilengkapi dekorasi, setting, serta alat-alat tata-lampu dan tata-suara yang dipersiapkan khusus untuk pementasan Drama Gong. Pementasan Drama Gong diselenggarakan di Pura (candi bentar sebagai latar belakang pementasan), para penontonnya menyaksikan dengan mengelilingi pentas dalam bentuk tapal kuda.

Sebelum drama dimulai terlebih dahulu diperdengarkan serangkaian tabuh/lagu instrumental. Biasanya yang diperdengarkan lagu pembukaan ialah tabuh Pengembara atau menurut pilihan sekha. Lalu secara berurutan diperdengarkan tabuh-tabuh Telu, Swabuwana Paksa (keduanya tidak memakai instrumen trompong). Tabuh-tabuh ini bermacam-macam menurut selera sekha. Setelah selesai diperdengarkan rangkaian instrumental tadi barulah pementasan Drama Gong dimulai.

Selama pementasan berlangsung mulai dari adegan pertama hingga adegan penutup iringan orkes gong terus diperdengarkan sebagai ilustrasi yang membantu menciptakan suasana lakon.

Adegan pertama seperti halnya dalam teater tradisional selalu dimulai dengan menampilkan hadirnya para panakawan 1) dengan iringan tabuh *Bapang Gede*.

Disusul tabuh *Selisir/Pengelengkara* sebagai ilustrasi para pelaku berdialog.

-
- 1) Panakawan; status panakawan dalam teater Bali mengingatkan kita pada status panakawan pada teater Jawa. Khususnya dalam pakeliran, topeng dalang, wayang wong. Mereka bukan hanya sebagai abdi, melainkan juga sebagai penasehat. Pula sebagai "narrator" yang memberikan penjelasan mengenai tokoh-tokoh dalam cerita serta tentang jalan cerita yang dipentaskan. Sehingga lewat para panakawan para penonton akan memperoleh gambaran yang lebih utuh mengenai pribadi-pribadi yang ditampilkan dalam lakon dan mengenai jalan cerita lakon itu sendiri. Disamping itu fungsi panakawan mengingatkan kita pada "courtjester" di istana-istana Eropa jaman Romantisme dan Renaissance. Yang bertugas menciptakan suasana gembira dengan banyolan-banyolan yang kadangkala merupakan kritik sosial yang dibungkus dalam lelucon.

Kemudian adegan berikutnya adalah adegan dalam bangsal kerajaan (Jawa : jejeran). Yang ditandai dengan tabuh *Penangkilan* (*Nangkil*). Pada waktu tokoh berdialog dalam kraton itu ilustrasinya tabuh *Legodbawa*. Menyusul adegan roman yang selalu diberi ilustrasi tabuh *Pengeger*. Hanya saja apabila adegan itu dalam suasana gembira lagu dengan irama cepat. Dan apabila adegan dalam suasana haru, sedih maka irama tabuh *Pengeger* dilambatkan. Dan hanya terdengar sayup-sayup.

Tabuh *Pengeger* dapat menciptakan suasana sentimentil, melankolis, nuansa romantik.

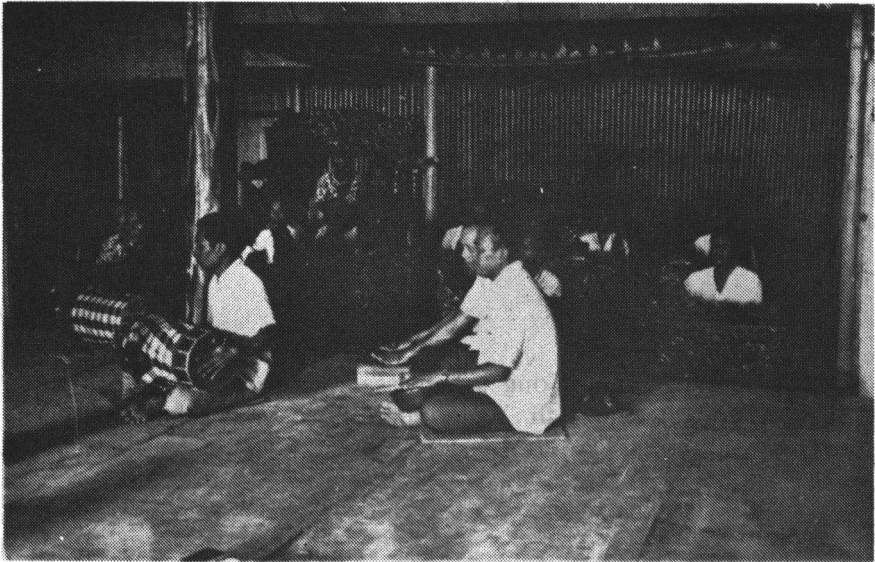
Menyusul adegan perang (bahasa Bali : pesiat). Dengan iringan tabuh *Batel*. Kemudian diakhiri dengan adegan penutup sebagai epilog yang diiringi tabuh *Semugari*. Masing-masing tabuh tersebut di atas dapat terdiri dari berjenis-jenis lagu (Jawa : gending) menurut selera sekha Drama Gong.

C. Orkes Pengiring.

Pementasan Drama Gong senantiasa mempergunakan orkes pengiring seperangkat gong Bali. Yang memiliki susunan sebagai berikut :

1. Gangsa Pengugal	1 buah
2. Gangsa Pemade	4 buah
3. Gangsa Kantil	4 buah
4. J e g o g	2 buah
5. Jublag	2 buah
6. Trompong	1 buah
7. Riong	1 buah
8. Cengceng	1 buah
9. Kemli/Kajar	1 buah
10. Klenang	1 buah
11. Kempur	1 buah
12. G o n g	2 buah
13. Kendang	2 buah
14. Suling	2 buah
15. Panggul (pemukul)	1 set.

Orkes pengiring ini dalam pementasan Drama Gong senantiasa ditampilkan di pentas bagian depan. Hingga para penonton dapat menyaksikan pula kemahiran para penabuh. Pada ilustrasi foto di bawah ini nampak para penabuh dalam melaksanakan tugasnya selama drama berlangsung.



D. Tata-busana dan tata-rias.

Tata-busana dan tata-rias para pelaku Drama Gong cenderung pada realisme dalam teater. Dalam arti bahwa pemakai busana dan rias para pelaku disesuaikan dengan watak serta martabat masing-masing peran menurut era peristiwa lakon. Meski demikian kadangkala terjadi pula anakronisme dalam tata-busana, tata-rias pada pementasan Drama Gong. Yaitu ketidak sesuaian dalam menerapkan tata-busana, tata-rias masa kini dengan apa yang dalam lakon seharusnya terjadi pada abad-abad yang lampau. Ketidak sesuaian inilah yang menimbulkan anakronisme. Hal ini semata-mata tidak dimaksudkan untuk menciptakan suasana yang bersifat anakronistik, melainkan hanya karena kurang pengetahuan mengenai ke-sejarahan dalam tata-busana dan tata-rias. Adalah menarik juga bahwa tidak jarang mereka masih tetap memakai mode tata rambut (Hair-style), pola tata-rias wajah tradisional. Tata-rias bagi para pemain watak bersifat statis, tidak berubah-ubah. Seperti nampak nyata pada tata-rias, tata-busana dramatari Arja. Pada foto di bawah ini nampak kesibukan di kamar rias sebelum drama dimulai.



III. L A K O N.

Pilihan lakon dalam pementasan Drama Gong seperti yang sudah dikemukakan dimuka ciri universal teater Bali terletak pada tema baku dari segala macam lakon yang dipentaskan baik lakon-lakon klasik maupun lakon-lakon moderen senantiasa mengambil tema : bahwa betapapun hebat kekuatan jahat akhirnya pasti dikalahkan kekuatan suci. Atau dengan kalimat lain *kebenaran senantiasa di atas kebatilan*.

Dalam lakon-lakon klasik pada teater tradisional yang umumnya berbentuk dramatari, tema universal itu seringkali dikaitkan dengan kepercayaan lama berupa ungkapan perjuangan kekuatan putih (white magic) melawan kekuatan hitam (black magic). Khususnya dalam dramatari sakral seperti dramatari Calonarang. Lakon-lakon klasik yang bertema universal itu sesungguhnya mencerminkan keluhuran falsafi pandangan hidup (lebensanschauung) masyarakat sejak jaman kuna. Sekaligus mencerminkan keluhuran nilai spirituil-kulturil teater Bali. Dari segi spirituil ia menghidupkan lakon-lakon yang mengandung nilai-nilai pendidikan moral dan tatakrama pergaulan hidup dalam ikatan adat dan agama yang kokoh. Nilai pendidikan tinggi yang tercermin dalam *karmapala* sebagai norma hidup. Pula memberikan gambaran (image) mengenai romantika, vitalitas masyarakatnya yang terus berkembang dengan penuh semangat hidup secara alamiah dalam peredaran jaman. Dari segi kulturil ia secara artistik mencerminkan nilai-nilai estetik seutuhnya. Mulai dari segi sastra, tatabahasa, tari, musik, tata-busana, tata-rambut (hairstyle), tata-rias sampai pada tatakrama pergaulan antara atasan-bawahan, antara keluarga, antara sesama manusia. Mencerminkan pula daya cipta (kreativitas) yang tak pernah mandul sepanjang masa.

Norma-norma itu merupakan kepastian yang terungkap dalam semua lakon. Tidak menjadi soal apakah lakon itu merupakan *lakon saduran* (adoptasi) seperti lakon Panji, lakon Ramayana, ataupun *lakon asli*. Yang diambil dari Usana Bali (Babad Bali), dari legenda-legenda cerita rakyat (folktales). Seperti lakon Jayaprana – Layonsari, lakon Mayadanawa.

Ciptaan baru khususnya Drama Gong berlainan dengan lakon-lakon teater tradisional yang tidak dikenal para penciptanya, maka

dalam lakon-lakon moderen pada umumnya dicipta secara perseorangan atau kolektip yang diketahui jelas siapa para penciptanya, misalnya penggubahnya, penyadurnya. Sebab belum tentu mereka menciptakan sebuah lakon outentik tapi dapat juga merupakan gubahan baru dari lakon klasik, lakon asing ataupun hanya berupa saduran belaka. Misalnya *lakon Jayaprana – Layonsari* adalah sebuah lakon klasik yang pernah digubah untuk lakon dramatari/sendratari dan kemudian oleh Anak Agung Gde Raka Payadnya digubah menjadi sebuah lakon Drama Gong. Lakon *Dukuh Siladri* adalah sebuah lakon asli ciptaan I Bagus Bek. 1)

Lakon Made Raka dan Made Rai, lakon ini dipentaskan A.A.G. Raka Payadnya bersama sekhanya. Adapun cerita Made Raka – Made Rai cerita dengan siklus Panji. Yang berkisar pada empat kerajaan besar – jaman lampau yaitu kerajaan Gegelang, Kahuripan, Daha dan Singosari.

Sejak terciptanya Drama Gong hingga masa mutakhir sangat merangsang kreativitas dalam bidang ciptaan ataupun penggubahan – lakon-lakon baru. Yang khusus dipersiapkan mengisi pementasan-pementasan Drama Gong. Pada umumnya lakon-lakon itu digubah berdasarkan lakon-lakon klasik teater tradisional Bali. Atau pun diilhami legenda-legenda cerita-cerita rakyat (folkstales). Satu bukti bahwa Drama Gong bersumberkan pada kepribadian Bali asli yang bertolak dari khazanah budaya tradisional. Betapa kaya lakon-lakon gubahan Bali dalam perbendaharaan Drama Gong kiranya dapat kita ambil contoh di sekha Drama Gong dari Abianbase kuat memiliki lebih dari seratus lakon yang dipentaskan.

Lakon-lakon Drama Gong seperti halnya juga lakon-lakon klasik tradisional di Bali mula-mula tidak ditulis dalam bentuk naskah lakon utuh – lengkap dengan pembagian babak, adegan, dialog serta peran-perannya. Melainkan tertulis dalam bentuk roman ataupun cerita biasa. Sebagian lagi malah hanya berupa cerita-cerita lisan yang dituturkan (overlevering) secara turun-temurun sepanjang angkatan. Apabila lakon-lakon itu akan dipentaskan khususnya untuk Drama Gong maka isi lakon itu diceritakan pada segenap anggauta sekha dengan para penabuhnya sekali yang akan ikut berpartisipasi dalam

1) Menurut keterangan A.A.G. Raka Payadnya. Umur cerita itu kurang lebih sudah 50 tahunan.

Drama Gong. Dengan pengarahan ketua sekha dan juru ugal mereka secara kolektip memusyawarahkan pelaksanaan lakon di atas pentas. Dengan demikian dapat dicapai kesatuan pendapat. Faktor kesatuan pendapat inilah yang dalam pementasan akan terlihat jelas harmonis-nya. Sehingga pementasan dapat berjalan lancar dengan pembagian adegan/pembabakan yang laras, tanpa kehilangan kontinuitas. Meski monolog – dialog para pemain diucapkan secara improvisasi namun mereka harus memiliki imajinasi dan spontanitas yang kreatif dengan berpegang teguh pada watak/peran yang dimainkan serta pengarahan lakon.

Baru dalam perkembangannya di kemudian hari yaitu sejak Drama Gong mencapai popularitas yang mentakjubkan di seluruh Bali hingga masyarakat luas sependapat untuk menyelenggarakan festival Drama Gong se Propinsi Bali, timbullah gagasan untuk melaksanakan usaha penulisan lakon dalam bentuk semacam “draaiboek” atau skenario agar dapat dijadikan pegangan yang lebih terarah bagi para pemain.

Contoh sebuah lakon Drama Gong yang telah ditulis dalam bentuk skenario: 1)

Dukuh Siladri

Keterangan : ---- = muncul adegan selanjutnya.

I. MEMELING

1. Bapan Mudita + Memen Mudita ---- Mudita (beromong-omong)
---- Kukul (terdengar kentongan).
2. K. Banjar ---- Mudita.
3. Bp. Mudita + Ibu sakit ---- Mudita (Bp + Ibunya meninggal)
---- Banjar.
4. Menanam mayat Bp. + Ibu.
5. Teruna-teruna ---- Mudita pergi ke Gn. Kawi ---- Bajang (pemuda-pemudi).

1) Catatan menurut sekha Drama Gong dari Abianbase. Didapat dari A.A.G. Raka Payadnya.

II. ALAS GUNUNG KAWI.

6. Dukuh Siladri (terdengar suara burung gagak sebagai suatu tanda) ---- Kesumasari (pergi mencari bunga).
7. Mudita (payah dalam perjalanan ---- terdengar gending/lagu yang dilagukan Kesumasari).
8. Kesumasari ---- Mudita.
9. Kesumasari (nyelsel) ---- Dukuh ---- Mudita.
10. Mudita (tidur) ---- Kesumasari (---- makan) ---- Dukuh Bojog.

III. KARANG BUNCING

11. Parekan-parekan Wayan Buyar ---- Wayan Buyar ---- isteri-isteri Wayan Buyar (7 or) (makan) ---- Kembur.

IV. GUNUNG KAWI

12. Mudita + Dukuh Siladri (belajar) ---- Wayan Buyar cs. ---- Kesumasari (Base) ---- meminang, marah, pergi.
13. Wayan Buyar cs. (ngrencana melegandang).
14. Mudita ---- Kesumasari (roman) ---- Wayan Buyar cs. ---- legandang) ---- Dukuh Siladri jatuh, ngarad buron ---- Buron.
15. Wayan Buyar cs. + Kesumasari (lari) ---- Buron (perang).
16. Mudita + Dukuh + Kesumasari + Buron.
17. Wayan Buyar cs. •payah metatu. Rengang minta tolong pada Dayu Datu.

V. GUNUNG MUMBUL

18. Dayu Datu ---- Kelinyar + Kelinyur (Ngadek Bau).
19. Wayan Buyar cs. (takut) + Kelinyar + Kelinyur ---- Dayu Datu (minta tolong).

VI. GUNUNG KAWI

20. Pagi Kelinyar (mandi)
Mudita (dilemesin) ---- celeng ---- celuluk.

VII. GUNUNG MUMBUL

21. Dayu Datu + Kelinyar (marah, ngarad).
22. Dukuh ---- Mudita ---- Kesumasari (melapor ada tanda) ----
Buron diberi tugas ---- Dayu Datu mati.
23. Dukuh + Mudita + Kesumasari ---- Buron (pulang ke Memeling).
24. Mudita + Kesumasari (berangkat) ---- Buron.

VIII. MEMELING

25. Petani-petani ---- Mudita + Kesumasari (pulang).

IX. KARANG BUNCING

26. Parekan-parekan Wayan Buyar ---- Wayan Buyar (parekan-
parekan melapor kalau Kesumasari sudah pulang).

X. MEMELING

27. Mudita (ngempu) ---- Kadek ---- Kesumasari.
28. Wayan Buyar cs. ---- Kesumasari cs. (pelegan).
29. Mudita ngempu + Kadek ---- Bajang-bajang ngelapur.
30. Mudita ---- Banjar.
31.
32. Kesumasari sedih ---- Wayan Buyar (merayu) ---- Mudita cs.
(perang).
33. Wayan Buyar (lari). ---- Banjar ---- Mudita + Kesumasari.

34. Banjar-banjar mejarah ----- Mudita + Kesumasari.

Keterangan :

ngempu	= menjaga (momong; Jawa)
mejarah	= merampas karena kalah perang
base	= sirih
klinyar	= genit
celuluk	= jadi-jadian
ngarad	= mendatangkan dengan kekuatan sakti
buron	= lari.

Begitu sederhananya bentuk skenario lakon Drama Gong, hingga yang dapat memahaminya hanyalah para pemain, penabuh dalam sekha tersebut.

Penulisan skenario itu digalakkan oleh para pembina kesenian Bali yang terdiri dari para cendekiawan, budayawan yang telah memiliki pengetahuan luas mengenai teater Bali dan teater Barat.

Bersamaan dengan kepesatan perkembangan Drama Gong makin kaya pulalah perbendaharaan lakon-lakon. Bahkan tatkala Drama Gong berhasil menarik perhatian para pendidik yang melihat bahwa Drama Gong dapat dijadikan sarana edukatif dalam pembentukan kepribadian generasi muda lewat pendidikan non formil maka timbul gagasan untuk mengubah lakon-lakon khusus yang diperlukan bagi dunia kanak-kanak dan remaja.

Contoh nampak pada ilustrasi foto di bawah ini.
Drama yang dilakukan anak-anak S.D., menggambarkan adegan akan menumbuk padi.



Misalnya lakon "*Jele melahe masanding*". Seperti halnya dengan judul tersebut maka lakon-lakon Drama Gong yang digubah khusus untuk dunia kanak-kanak dan remaja lebih dititik beratkan pada pengisian nilai-nilai edukatif, pembinaan mental serta mengarahkan sikap apresiasi.

Satu hal yang patut kita catat ialah bahwa lakon dunia kanak-kanak dan remaja itu dibuat dalam naskah-naskah tertulis. Motip penulisan lakon-lakon itu karena pertimbangan usia dan kemampuan

imajinatip mereka yang belum memungkinkan untuk dapat menghidupkan lakon di atas pentas dengan monolog — dialog secara improvisasi. Tapi harus mengucapkannya berdasarkan teks lakon. Itulah sebabnya lakon-lakon untuk dunia kanak-kanak, remaja lebih ringan, pendek (yang hanya memakan waktu kurang lebih dua jam). Bagaimanapun juga justru lakon kanak-kanak, remaja dalam Drama gong itu merintis penulisan lakon yang moderen dalam bentuk dan bersifat kontemporer.

IV. *Perkembangan Drama Gong.*

Sebagaimana telah dikemukakan di bagian depan naskah ini bahwa masyarakat Bali yang sangat menghargai teater karena telah merupakan salah satu kebutuhan hidup sejak jaman kuna. Senantiasa bersikap terbuka dalam menerima gagasan-gagasan, konsepsi-konsepsi baru untuk lebih menyemarakkan warna, sifat dan bentuk teater Bali. Selain sikap terbuka kreatif, mereka juga bersikap kritis dan selektif. Itulah yang merupakan faktor-faktor mengapa teater Bali dalam perjalanan masa senantiasa mengalami perkembangan dalam warna, sifat dan bentuk. Begitulah kita mengenal teater Bali klasik yang diwarnai dan bermotipkan adat, kepercayaan lama, religi. Ada yang bersifat sakral atau setidaknya dianggap keramat. Ada yang bersifat ritual, ada yang bersifat sekuler. Ada yang berbentuk tarian utuh dengan atau sama sekali tanpa orkes pengiring yang berbentuk dramatari dalam arti klasik. Misalnya dramatari Calonarang, dramatari Topeng, dramatari Gambuh. Yang berbentuk seperti opera Barat namun lebih artistik lagi karena seluruh laku (acting) mereka diungkapkan dalam irama gerak tari. Contohnya Arja. Serta yang berbentuk seni dramatari atau yang lebih populer disebut sendratari. Suatu bentuk baru dengan konsepsi moderen yang bertolak dari pola-pola teater tradisional. Seperti sendratari Ramayana, sendratari Jayaprana — Layonsari.

Dan dalam perkembangan masa mutakhir ini bersamaan dengan era baru dalam kehidupan kulturil Orde Baru, timbullah gagasan kreatif yang melahirkan *warna dan sifat* baru dalam teater Bali, yaitu Drama Gong.

Sengaja tidak kita sebutkan *bentuk baru* karena meskipun Drama Gong itu sudah dapat disebut sebagai sebuah teater utuh yang merupakan *produk akulturasi*, namun sejauh ini masih belum menemukan formnya/bentuknya yang tetap. Jadi sesungguhnya Drama Gong merupakan *gejala* dalam perkembangan kreatif teater Bali yang bersifat alamiah dan memiliki kepribadian (identitas) eksistensi Bali yang khas. Namun kehadiran Drama Gong sebagai gejala kulturil telah diakui, diterima dan mendapat simpati di hati masyarakat. Drama Gong telah memperoleh hak hidupnya dan kesempatan untuk berkembang yang sama dengan bentuk-bentuk teater Bali yang sudah ada. Ini berarti bahwa Drama Gong telah mendapat penghargaan (apresiasi) sewajarnya dari masyarakat — pendukung teater.

Drama yang lahir pada tanggal 24 Februari 1966 di Abianbase, Gianyar karya cipta Anak Agung Gde Raka Payadnya sebagai anggauta sekha Wijaya Kesuma. Dalam awal perkembangannya selama kurang lebih 3 – 4 bulan telah berhasil menarik perhatian para seniman, budayawan khususnya dari lingkungan KOKAR (Konservatori Karawitan) Bali, Denpasar. Sehingga drama yang semula oleh Anak Agung Gede Raka Payadnya diberi nama Drama Klasik atas saran Pak Pandji gurunya di KOKAR diubah dengan nama Drama Gong. Dari bumi kelahirannya sekha Drama Gong Abianbase tumbuh dan berkembang secara menakjubkan ke seluruh pelosok desa di Bali. Hingga dalam waktu relatif singkat saja di seluruh daerah Propinsi Bali telah tumbuh kurang lebih tiga puluh sekha Drama Gong 1). Hampir setiap banjar mempunyai sekha drama dengan perlengkapan pementasannya. Yaitu sebuah rangki, krobong tradisionil serta seperangkat orkes pengiring gong. Pelataran terbuka di Pura yang biasa dipergunakan untuk menyelenggarakan pertunjukan lainnya.

Bila sekha Drama Gong Abianbase, Gianyar sebagai *model pertama (prototype)* dalam perkembangan tidak mengalami pembaharuan dalam tata pentas yang menggunakan dekor statis, diikuti oleh hampir semua sekha drama. Kecuali sekha Drama Gong Singaraja dari banjar Banyuning yang melakukan pembaharuan tata-pentas dengan berorientasi pada tekhnik, penggunaan tata-pentas teater moderen. Yaitu tidak menggunakan dekor statis melainkan sejumlah dekor lipat yang dapat dipergunakan untuk lebih menghidupkan latar-belakang suasana adegan-adegan lakon. Tata-pentas Drama Gong gaya Singaraja ini juga diikuti oleh sekha Drama Gong di kota-kota besar.

Bila mula-mula pementasan pertama mengambil lakon Jayapra — Layonsari maka dalam irama perkembangannya yang begitu cepat diciptakanlah sejumlah besar lakon guna memenuhi kebutuhan, dan guna memperoleh variasi seperti yang sudah dikemukakan dalam *baba Lakon*. Satu hal yang pantas kita catat bahwa sedemikian kaya perbendaharaan lakon-lakon Drama Gong yang mencakup juga lakon asing yang sudah sangat populer yaitu Sampek — Eng Thay dalam

1) Keterangan ini diperoleh dari Listibiya Daerah Propinsi Bali di Denpasar.

versi Bali. Lakon yang berasal dari negeri Cina dan memiliki tema universal itu mula-mula dipentaskan oleh sekha Drama Gong dari Singaraja (banjar Banyuning) dengan mempergunakan berbagai variasi dekor lipat, tata-lampu dan tata suara elektronis.

Perkembangan Drama Gong dalam kurun waktu empat tahun (1966 – 1970) bukannya tanpa mendapat tantangan. Sehingga menimbulkan diskusi-diskusi tajam dan polemik terbuka lewat media pers daerah dan nasional. Namun mayoritas masyarakat Bali sendiri, mulai dari kaum petani sampai dengan kaum seniman - budayawan, cerdik cendekiawan sampai para pejabat tinggi setempat menaruh simpati dan apresiasi pada Drama Gong.

Dengan dukungan penuh dari seluruh potensi masyarakat Bali maka dalam tempo hanya empat tahun Drama Gong telah berhasil mencapai puncak semaraknya dalam kehidupan tetaer Bali yang bersifat sekuler. Dalam masa kini dapat dikatakan bahwa Drama Gong sudah menjadi pertunjukan rakyat (volksvertoningen) yang paling populer. Satu hal yang belum pernah terjadi dalam kehidupan teater tradisional pada abad-abad yang lalu.

Tahun itu konstatir oleh para ahli teater Bali, sebagai suatu gejala positif namun masih memerlukan peningkatan pada segi mutu artistik, pemantapan segi estetis dan pengarahannya kreatifitas. Hal itu memerlukan pembahasan obyektif dalam forum seminar. Maka dicapailah kata sepakat di kalangan para ahli teater dan partisipasi para pencipta untuk menyelenggarakan Seminar Drama Gong di Denpasar. Bersamaan itu timbul gagasan untuk menyelenggarakan festival Drama Gong se daerah Propinsi Bali yang mengambil tema :

Tema Festival : Drama Gong harus dapat mewujudkan peningkatan kreativitas dan mutu 1).

Dalam festival Drama Gong yang ditujukan untuk menggalakkan perkembangan, peningkatan kreatifitas dan mutu untuk pertama kalinya diusahakan fungsi sutradara menurut konsepsi moderen. Dalam arti adanya ketegasan otoritas seorang sutradara. Jadi dengan kata lain, secara definitif menetapkan fungsi sutradara. Selain itu festival

1) Seminar I Drama Gong 15 – 16 Juli 1970 di Denpasar. Diselenggarakan oleh Majelis Pertimbangan & Pembinaan Kebudayaan Daerah Propinsi Bali.

Drama Gong diusahakan :

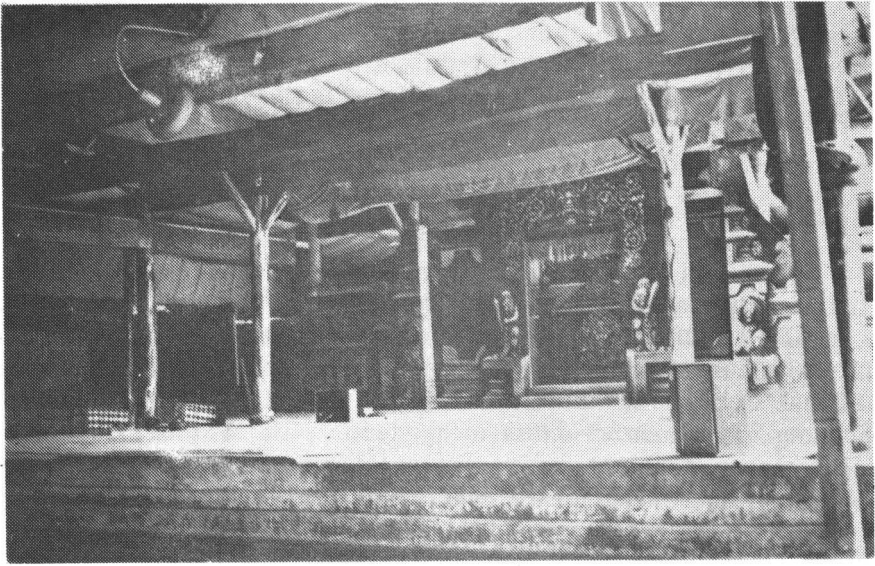
1. peningkatan mutu dengan mengurangi tata-rias ---- tata-busana,
2. menghilangkan kecenderungan tata-laku yang berlebihan (over acting),
3. penulisan lakon utuh dalam bentuk skenario (draaiboek) sebagai pedoman para pemain, penabuh, sutradara,
4. penggunaan tata-lampu, tata-suara yang lebih efektif,
5. memberikan fungsi dekorasi, setting, properties yang lebih kena,
6. lebih mengutamakan bahasa Bali dalam dialog.

Selain dari itu diusahakan agar Drama Gong merupakan media, sarana yang paling akrab untuk lebih memperbaiki perkembangan komunikasi lisan dalam pelajaran bahasa serta sebagai sarana budaya untuk membina mental, kepribadian, harga diri dan kebanggaan nasional. Sebagai media pendidikan non formil generasi muda yang memungkinkan mereka untuk menghayati konsepsi-konsepsi moderen dalam teater. Yang memberikan kemungkinan-kemungkinan lebih luas bagi yang ingin mengkhususkan diri menjadi seniman-seniman teater.

Kecuali hal-hal tersebut kiranya ada *fungsi kulturil* Drama Gong yang amat tinggi. Yaitu dalam segi *pembinaan, pemeliharaan bahasa Bali*. Hanya dapat dilaksanakan secara efektif lewat saluran pendidikan non formil yaitu saluran *teater yang populer*. Populer dalam arti sangat terkenal akrab dihargai dan dikembangkan satu potensi masyarakat. Jadi tidak menjadi soal apakah teater yang populer itu merupakan teater klasik atau teater moderen. Justru pada segi ini dalam mengamalkan perkembangan Drama Gong yang demikian populer diseluruh Bali itu, Seminar berusaha keras memberikan pengertian dan pengarahan pada segenap sekha Drama Gong agar lebih mengutamakan pemakaian bahasa Bali secara selektip dan proporsional.

Peranan Studio RRI di Bali yang menyadari akan adanya fungsi dan popularitas Drama Gong sangat besar peranan dalam bentuk mengembangkan serta penggunaan bahasa Bali yang lebih terpelihara. Studio RRI dan amatir di Bali dari tahun ke tahun kian meningkatkan frekwensi siaran Drama Gong. Malah RRI Studio Denpasar mempergunakan salah satu Studionya dijadikan ruang pertunjukan Drama

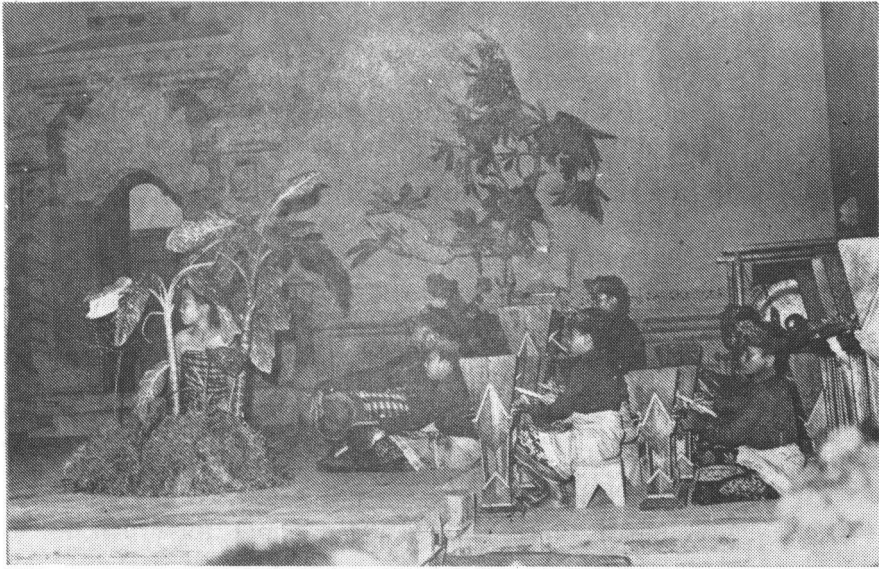
Gong. Dalam ilustrasi foto di bawah ini adalah stage yang ada di RRI Denpasar.



Setelah diselenggarakan Seminar I Drama Gong di Denpasar pada tanggal 15 — 16 Juli 1970 yang diiringi Festival Drama Gong se Daerah Propinsi Bali, perkembangan pesat Drama Gong telah berhasil mencapai dunia kanak-kanak, remaja Bali. Dengan partisipasi para pendidik/guru dilakukan usaha pengembangan secara intensip. Baik lewat sekolah-sekolah maupun lewat banjar-banjar, pura-pura.

Melihat kenyataan bahwa minat kanak-kanak khususnya tingkat Sekolah Dasar yang telah begitu besar perhatiannya terhadap Drama Gong maka pada tahun 1975 diselenggarakan Festival Drama Gong Kanak-Kanak tingkat Sekolah Dasar, dengan disponsori Kantor Perwakilan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Bali dan Dinas Pengajaran Propinsi Bali. Yang diikuti oleh 1.500 (seribu limaratus) Sekolah

Dasar se Daerah Propinsi Bali. Didalam ilustrasi foto ini nampak drama anak-anak yang menggunakan segenap para penabuhnya juga terdiri dari anak-anak.



Dalam mengamati perkembangan Drama Gong yang begitu pesat sejak lahir pada tahun 1966 sampai tahun 1975, tentulah kita akan sampai pada masalah *kriterium*. Sejauh mana kita menilai pencapaian kualitas estetik Drama Gong yang bertolak dari azas-azas artistik. Dalam masalah ini timbul pertanyaan dari sudut pandang mana kita melihat dalam memberikan penilaian. Apabila kita melihat dari sudut pandang teater Barat dengan norma-normanya, maka kita akan memperoleh penilaian yang tidak proporsional. Sebab Drama Gong meskipun merupakan suatu hasil konvergensi teater moderen dengan teater tradisional, namun jiwa (geest) dan pola dasar Drama Gong sesungguhnya berakar pada teater klasik Bali. Atau dengan

kalimat lain Drama Gong sebagai produk perpaduan unsur-unsur seni drama modern dengan unsur-unsur teater klasik Bali tetap diikat oleh rangkaian ritme tradisional yaitu gong sejak dari awal sampai akhir pementasannya. Tidak pula dapat dinilai dengan norma-norma teater Barat klasik seperti bentuk opera yang diikat oleh rangkaian ritme musik diatonik. Jadi dari segi seni drama an sich, Drama Gong tidak dapat dinilai dengan mempergunakan norma-norma teater Barat. Juga segi musik yang merupakan napas Drama Gong tidak dapat dinilai dengan norma-norma musik Barat. Dengan demikian dalam menilai baik penilaian estetis, artistik maupun penilaian teknis, kita tidak dapat bertolak dari kriteria teater Barat.

Menurut titik-titik kesimpulan yang telah digariskan pertama dalam Seminar Drama Gong di Denpasar Bali, maka pokok penilaian didasarkan atas kreatifitas dan mutu. Dengan pedoman penilaian sebagai berikut 1) :

1. Kreatifitas :

Yang dimaksud dengan kreatifitas ialah harmoni antar originalitas yang didapat dengan inspirasi dan keterampilan yang didapat dengan latihan.

- a. Originalitas merangkum : Kekayaan Cipta Rasa dan Karsa.
- b. Keterampilan merangkum : Penguasaan Desa, Kala, Patra.

2. M u t u :

- a. Mutu ialah sesuatu yang secara keseluruhan dapat menimbulkan Katarsis (rasa bathin yang mendalam yang tak terucapkan).
- b. Dan ancer-ancer umum dari pengetahuan theater pada umumnya sebagai bahan bandingan.

Apabila selama dalam pembicaraan Drama Gong kita hanya mengkonstatir segi-segi positif saja maka sewajarnya bila konteks kita catat pula titik-titik kelemahan Drama Gong selama ini.

1) Seminar I Drama Gong 15 -- 16 Juli 1970 di Denpasar. Diselenggarakan oleh Majelis Pertimbangan & Pembinaan Kebudayaan Daerah Propinsi Bali.

Dari segi lakon, Drama Gong sangat cenderung untuk mementaskan heroisme yang bersifat individu. Contohnya yang sangat populer ialah lakon Jayaprana — Layonsari. Bukanlah soal apakah lakon itu sebuah tragedi atau tidak. Belum lagi meningkatkan pada lakon-lakon yang mengungkapkan patriotisme yang memiliki sifat nasional. Baik dari kesejarahan maupun segi semangat kepahlawanan. Umpamanya saja : melakonkan Sejarah Lokal (Bali) yang mempunyai nilai nasional. Yaitu lakon Puputan Badung, Margarana. Atau tokoh-tokoh nasional yang telah terkenal di masa lampau. Seperti Gajah Mada.

Pemakaian bahasa untuk monolog — dialog hampir semua pementasan Drama Gong cenderung untuk bahasa campuran. Yaitu bahasa Bali dan bahasa Indonesia. Meski setelah diselenggarakan Seminar I Drama Gong tahun 1970 telah disepakati untuk lebih mengutamakan penggunaan bahasa Bali karena pertimbangan-pertimbangan edukatif dan kulturil, namun sejauh ini masih juga sekha-sekha Drama Gong yang secara intuitif masih menggunakan bahasa Bali — Indonesia.

Anakronisme yang masih saja terlihat pada tata-busana dan tata-rias, pemakaian alat-alat elektronis moderen, tata-lampu, tata-suara yang ngawur malah justru merusak suasana pementasan, dalam segi tata-laku yang sering berlebihan (over acting). Serta adanya kecenderungan untuk lebih menonjolkan adegan-adegan seks.

Dalam tata-pentas dekor masih berfungsi sepenuhnya. Karena pada dekor statis hanya berfungsi sebagai latar belakang yang terhias saja.

Dari segi orkes pengiring, yang dalam pementasan-pementasan Drama Gong berfungsi sebagai ilustrasi. Kiranya gong sebagai napas pementasan tidak hanya sekedar bersifat ilustratif tetapi juga seperti apa yang disarankan Drs. I.B.G.N. Pandji : “Untuk memberi kekuatan ekspresi dan penggantian suasana”.

Sebab menurut beliau ilustrasi sifatnya membantu bukan menentukan, aktinglah yang berkuasa.

Demikianlah beberapa titik-titik kelemahan Drama Gong. Namun mengingat umur Drama Gong yang masih amat muda itu bila dilihat dari segi proses pembentukan suatu produk seni kreatif, maka secara obyektif akan dapat dibuat suatu perkiraan (asumsi) bahwa lambat

atau cepat tentulah Drama Gong jika sudah berhasil menentukan bentuknya/forumnya yang mantap dimasa depan akan dapat mengatasi kelemahan-kelemahannya. Dengan catatan : bila disertai pembinaan terarah secara terus-menerus dan intensip.

Bagaimanapun juga Drama Gong merupakan gejala yang telah berhasil menggariskan persepektip baru serta kemungkinan adanya dimensi baru dengan masa-depan cemerlang pada kehidupan teater Bali masakini (kontemporer) yang masih tetap setia berakar pada jiwa seni tradisionil.

Drama Gong telah memberi makna kulturil era Orde Baru yang berorientasi pada pemikiran kreatif, moderen namun tetap berpijak pada tradisi positip yang mencerminkan kepribadian (identitas) Kebudayaan Nasional.

Cerita lakon :

Made Raka – Made Rai
(Dipentaskan sekha Drama Gong dari Abianbase)

I. Kerajaan Gegelang :

1. Raja Gegelang
2. P a t i h
3. Galuh Ajeng (putri sekar kedaton Raja Gegelang)
4. Nenek-nenek sebagai abdi dalem, yang menjadi inang pengasuh Galuh Ajeng
5. Made Raka (nama samaran dari Ratnajuwita, putri Raja Daha)
6. Made Rai (nama samaran dari Candrasari, putri Raja Singasari)
Keduanya menyamar, dan mengabdikan menjadi dayang di kerajaan Gegelang.

II. Kerajaan Kahuripan :

1. Raja Tua Kahuripan
2. Rajaputera (putera Raja Tua Kahuripan)
3. Patih
4. Punta (panakawan)
5. Jarodeh (panakawan)
6. Bagawan yang berdiam di pertapaan di tengah hutan.

I. Gegelang

Di kerajaan Gegelang bertahta seorang raja yang mempunyai seorang puteri Sekar-kedaton. Puteri raja tersebut bernama Galuh Ajeng. Galuh Ajeng mempunyai dayang dua orang putri remaja bernama Made Raka dan Made Rai. Sebetulnya nama ini adalah nama samaran. Nama Made Raka yang sesungguhnya adalah Ratnajuwita. Ia bukan wanita kebanyakan tetapi sebenarnya puteri kerajaan Daha. Sedang Made Rai nama sesungguhnya adalah Candrasari yang juga Sekar-kedaton dari kerajaan Singasari. Keduanya menyamar sebagai dayang yang mendampingi puteri Galuh Ajeng, disamping emban tua. Wanita tua ini telah lama menjadi abdi dalem di Gegelang.

Galuh Ajeng adalah gambaran puteri kerajaan yang mempunyai paras tidak cantik tetapi mempunyai kemauan besar. Sang Puteri ingin bersuamikan seorang yang rupawan. Yaitu Rajaputera yang terkenal tampan, rupawan dari kerajaan Kahuripan.

Didorong oleh keinginannya itu ia mengutus kedua dayangnya Made Raka — Made Rai untuk menyampaikan lamaran pada Sang Rajaputera. Made Raka — Made Rai membawa sekapur sirih tanda lamaran, keduanya pergi ke kerajaan Kahuripan.

II. Kahuripan.

Di kerajaan Kahuripan bertahta seorang Raja Tua terkenal arif bijaksana dalam menjalankan pemerintahannya. Raja Tua ini mempunyai seorang putera laki-laki yang rupawan, tetapi tidak sombong.

Pada suatu hari Putera Mahkota sedang menerima tamu. Yaitu dua orang dayang utusan Puteri raja dari Gegelang. Rajaputera merasa tertarik pada dayang remaja ini, yaitu Made Raka — Made Rai. Mereka menyampaikan maksudnya untuk mempersembahkan sekapur sirih dari Puteri Galuh Ajeng. Disamping itu juga menyampaikan lamaran dari Puteri Galuh Ajeng terhadap Rajaputera.

Akhirnya Rajaputera menerima lamaran Galuh Ajeng. Tetapi Rajaputera hanya mau kalau bertunangan dahulu. Sebenarnya kesanggupan Rajaputera ini hanyalah suatu siasat saja. Agar supaya ia sering

bertemu dengan kedua dayang Galuh Ajeng yang menjadi utusan Puteri itu.

Pada hari berikutnya ketika Made Raka – Made Rai menghadap didepan Rajaputera, mereka dipesan supaya keduanya menyampaikan pesanan Rajaputera pada Galuh Ajeng. Bahwasanya Rajaputera menginginkan “lukisan diri” Puteri Galuh Ajeng. Karena memang belum pernah melihat, sedang Rajaputera ini belum pernah ke kerajaan Gegelang. Dan secepat mungkin Made Raka – Made Rai harus kembali ke Kahuripan dengan membawa gambar diri Galuh Ajeng.

III. Gegelang.

Sesampainya Made Raka – Made Rai di Gegelang langsung menghadap Galuh Ajeng. Puteri mengharap khabar dari Kahuripan. Kedua dayang itu menceritakan maksud Rajaputera.

Galuh Ajeng kemudian mengambil “lukisan diri”-nya. Seperti pesan Rajaputera, kedua dayangnya disuruh cepat kembali ke Kahuripan dengan membawa gambarnya.

IV. Mencuri dayang

Pada malam hari ketika Made Raka – Made Rai beristirahat tidur, dengan seorang emban tua di kamar tidurnya, Made Raka merasa mendapat firasat jelek. Maka emban tua itu dipersilahkan tidur di atas tempat tidur, sedang Made Raka dan Made Rai tidur di kolong, di bawah tempat tidur. Tengah malam waktu ketiganya tertidur lelap, tidak ada nyala lampu, dua orang laki-laki masuk ke tempat tidur mereka. Yaitu dua orang panakawan Rajaputera Kahuripan yang diutus mencuri Made Raka – Made Rai. Panakawan langsung saja menggendong seseorang yang tidur diatas tempat tidur. Kedua panakawan itu langsung kembali ke Kahuripan dengan membawa emban tua yang disangkanya Made Raka. Setibanya di istana kerajaan Kahuripan, setelah lampu dinyalakan lebih terang Rajaputera melihat yang dibawa panakawannya bukan Made Raka atau Made Rai tetapi seorang emban tua. Maka diusirlah emban itu.

V. Kahuripan

Made Raka — Made Rai telah kembali ke kerajaan Kahuripan untuk menghadap Rajaputera. Kedatangannya mempersembahkan “lukisan diri” Puteri Galuh Ajeng. Rajaputera menerima gambar tersebut, setelah diamati-amati, ia merasakan bahwa jauh bedanya wajah Galuh Ajeng dengan kedua dayangnya. Paras mereka jauh lebih cantik. Hal ini menambah keinginan Rajaputera untuk memperisteri Made Raka dan Made Rai. Sejak saat itu Made Raka — Made Rai tidak diperkenankan kembali ke Gegelang. Keduanya dijadikan isterinya tanpa memberi tahu kepada Raja Gegelang.

Keduanya ditahan dengan alasan : bahwa setelah lamaran Galuh Ajeng diterima Rajaputera, maka seharusnya dari pihak Gegelang memberi penjagaan. Seperti adat yang berlaku pada umumnya, seseorang yang lamarannya diterima maka pihak yang melamar harus memberi penjagaan pada pihak yang dilamar. Alasan itulah Rajaputera menahan dayang Galuh Ajeng. Sedang masa pertunangan antara Rajaputera dan Galuh Ajeng telah berlangsung lama, tetapi Rajaputera tidak menjemputnya.

Waktu Made Raka mengandung, segera kabar itu terdengar sampai ke kerajaan Gegelang.

VI. Gegelang.

Raja Gegelang, Puteri Galuh Ajeng bersama Patih setelah mendengar bahwa Made Raka mengandung, bahkan kedua dayangnya itulah yang dipilih Rajaputera menjadi isterinya, marahlah Galuh Ajeng. Sedang Raja dan Patih juga tidak menerima hal ini.

Galuh Ajeng minta bantuan Patih ayahnya untuk membentuknya. Mereka mempersiapkan guna-guna yang ditujukan Rajaputera. Guna-guna itu dimasukkan dalam buah-buahan, yang nantinya akan dipersembahkan Rajaputera Kahuripan sebagai hadiah. Yang diutus mempersembahkan hadiah tersebut Patih.

VII. Kahuripan.

Rajaputera berbahagia dengan kedua isterinya Made Raka dan Made Rai. Lebih-lebih Made Raka habis melahirkan anaknya.

Kemudian datang seorang yang menghadapnya. Yaitu Patih Gegelang yang menyamar sebagai kaula kerajaan Kahuripan. Dia mengaku berasal dari desa termasuk wilayah Kahuripan yang terletak jauh di tapal batas kerajaan. Kedatangannya untuk mempersembahkan buah-buahan kepada Rajaputera.

Sekembalinya Patih yang menyamar tersebut, tanpa curiga apapun dimakanlah buah-buahan itu. Rajaputera terkena guna-guna yang memang dimasukkan dalam buah-buahan. Pada saat itu juga pergilah ia ke Gegelang untuk menjemput Puteri Galuh Ajeng. Made Raka — Made Rai sudah tidak diperhatikan lagi.

VIII. Gegelang

Kedatangan Rajaputera di Gegelang disambut gembira oleh Galuh Ajeng. Rajaputera bermaksud memboyong Galuh Ajeng selekasnya ke Kahuripan. Tetapi Galuh Ajeng hanya mau diboyong kalau Made Raka dan Made Rai diusir dari kerajaan, dibuang ke hutan dan dicungkil matanya. Sebagai tanda bukti matanya harus dibawa kembali ke istana. Perjanjian tersebut diterima Rajaputera.

IX. Kahuripan.

Rajaputera kembali ke istana kerajaan Kahuripan dengan memboyong Galuh Ajeng. Dia memenuhi janjinya bahwa Made Raka — Made Rai diusir dari istana kerajaan Kahuripan.

X. Di Hutan

Made Raka membawa anaknya yang masih kecil bersama Made Rai, keduanya telah tidak mempunyai mata lagi. Mereka berjalan dalam hutan tanpa tujuan.

Kebetulan ada seorang Bagawan yang menemukan mereka. Ketiganya dipelihara ditempat pertapaannya.

Dua orang panakawan Rajaputera yang tidak setuju dengan tindakan majikannya kemudian pergi menyusul Made Raka — Made Rai. Juga Patih Darma (Patih kerajaan Kahuripan) mencari Made Raka — Made Rai ke hutan. Mereka bertemu di hutan.

Bagawan yang menemukan Made Raka — Made Rai dengan kesaktiannya memunahkan guna-guna yang mengenai Rajaputera. Sedang mata kedua wanita itu secara gaib pula dikembalikan ke tempat semula.

Sehingga keduanya sembuh kembali. Bagawan menerangkan kepada mereka (panakawan, patih Darma) tentang silsilah kedua wanita itu (Made Raka — Made Rai).

Mereka yang mendengarkan kata-kata Bagawan itu semakin tunduk dan menghormat Made Raka — Made Rai.

XI. Kahuripan.

Rajaputera yang kena guna-guna Galuh Ajeng telah sadar kembali setelah disembuhkan Bagawan. Rajaputera ingat kedua isterinya. Ditemuinya Made Raka — Made Rai. Setelah mengetahuinya siapa sebenarnya Made Raka — Made Rai bertambah bencilah pada Galuh Ajeng.

Rajaputera menghukum Galuh Ajeng. Puteri ini dibunuh, sebagai hukumannya yang setimpal.

Akhirnya mereka kembali ke istana hidup berbahagia.

BUKU BACAAN

1. Beryl de Zoete and Walter Spies :
Dance and Drama in Bali, 1958.
2. Goris, R. :
"Tooneel, Dans en Muziek op Bali" *JAWA XIII*, 1933.
3. Madjelis Pertimbangan & Pembinaan Kebudayaan Daerah Propinsi Bali :
Seminar I Drama Gong 15 – 16 Djuli 1970 di Denpasar.
4. Pandji, I. G. B. N. :
"Darma Tari Ramayana Gaya Bali". *Suplemen Dalam Laporan Seminar Sendratari Ramayana Nasional*, 1970.
5. Raka, Cokorde Gde :
"De Sanghyang op Bali" *JAWA XIII*, 1933.
6. Raka, Payadnya, A.A.G. :
"Segi-segi Pelaksanaan Praktis dalam pementasan Drama Gong sebagai salah satu bentuk yang telah kita akui bersama". *Paper untuk Seminar I Drama Gong 1970 di Denpasar*.

Bahan lain :

Hasil survey dan wawancara.

ISI BUKU :

	Halaman
— Pengantar	5
I. Latarbelakang	7
II. Drama Gong	10
A. Proses Penciptaan Drama Gong	12
B. Pementasan	19
— Bebantenan	
— Pakuluh (banyucokor)	
C. Tata-busana dan tata-rias	23
III. L a k o n	24
— Dukuh Siladri	26
IV. Perkembangan Drama Gong	32
— Cerita lakon :	
Made Raka — Made Rai	41
— Buku bacaan & Bahan lain	47
— Foto-Foto	
