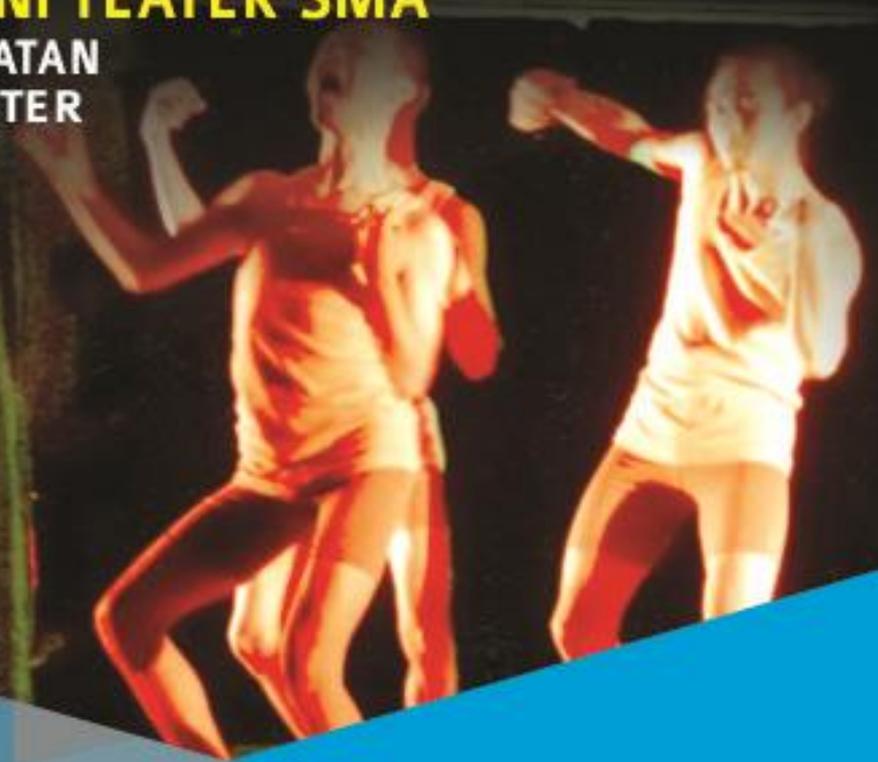


MODUL PENGEMBANGAN KEPROFESIAN BERKELANJUTAN



Kelompok
Kompetensi

SENI BUDAYA SENI TEATER SMA TERINTEGRASI PENGUATAN PENDIDIKAN KARAKTER



Edisi

Revisi

2018

PEDAGOGI

REFLEKSI PEMBELAJARAN
DAN PENELITIAN TINDAKAN KELAS

PROFESIONAL

PENYUTRADARAAN



PEDAGOGI : REFLEKSI PEMBELAJARAN DAN PENELITIAN TINDAKAN KELAS

1. Penulis : Winarto, M.Pd.
2. Editor Substansi : Drs. Taufiq Eko Yanto
3. Editor Bahasa : Lisa Astari, S.Pd.
4. *Reviewer* : Drs. Marsudi. M.Pd & Ir. Zakaria, M.T.
Dr. Rin Surtantini, M.Hum.
5. Perevisi :

PROFESIONAL : PENYUTRADARAAN

1. Penulis : Johannes Catur Wibono, M.Sn.
2. *Reviewer* : Purwadi, S.Sn., M.Pd.
Yustinus Aristono, M.Sn.
3. Perevisi : Purwadi, S.Sn.,M.Pd.

Desain Grafis dan Ilustrasi:
Tim Desain Grafis

Copyright © 2018

Direktorat Pembinaan Guru Pendidikan Dasar
Direktorat Jenderal Guru dan Tenaga Kependidikan

Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang

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



SAMBUTAN

Peran guru profesional dalam proses pembelajaran sangat penting sebagai kunci keberhasilan belajar siswa. Guru profesional adalah guru yang kompeten membangun proses pembelajaran yang baik sehingga dapat menghasilkan pendidikan yang berkualitas dan berkarakter prima. Hal tersebut menjadikan guru sebagai komponen yang menjadi fokus perhatian pemerintah pusat maupun pemerintah daerah dalam peningkatan mutu pendidikan terutama menyangkut kompetensi guru.

Pengembangan profesionalitas guru melalui Program Pengembangan Keprofesian Berkelanjutan merupakan upaya Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan melalui Direktorat Jenderal Guru dan Tenaga Kependidikan dalam upaya peningkatan kompetensi guru. Sejalan dengan hal tersebut, pemetaan kompetensi guru telah dilakukan melalui Uji Kompetensi Guru (UKG) untuk kompetensi pedagogik dan profesional pada akhir tahun 2015. Peta profil hasil UKG menunjukkan kekuatan dan kelemahan kompetensi guru dalam penguasaan pengetahuan pedagogik dan profesional. Peta kompetensi guru tersebut dikelompokkan menjadi 10 (sepuluh) kelompok kompetensi. Tindak lanjut pelaksanaan UKG diwujudkan dalam bentuk pelatihan guru paska UKG sejak tahun 2016 dan akan dilanjutkan pada tahun 2018 ini dengan Program Pengembangan Keprofesian Berkelanjutan bagi Guru. Tujuannya adalah untuk meningkatkan kompetensi guru sebagai agen perubahan dan sumber belajar utama bagi peserta didik. Program Pengembangan Keprofesian Berkelanjutan bagi Guru dilaksanakan melalui Moda Tatap Muka.

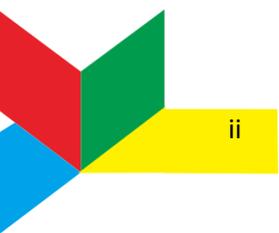


Pusat Pengembangan dan Pemberdayaan Pendidik dan Tenaga Kependidikan (PPPPTK) dan, Lembaga Pengembangan dan Pemberdayaan Pendidik dan Tenaga Kependidikan Kelautan Perikanan Teknologi Informasi dan Komunikasi (LP3TK KPTK) merupakan Unit Pelaksana Teknis di lingkungan Direktorat Jenderal Guru dan Tenaga Kependidikan yang bertanggung jawab dalam mengembangkan perangkat dan melaksanakan peningkatan kompetensi guru sesuai bidangnya. Adapun perangkat pembelajaran yang dikembangkan tersebut adalah modul Program Pengembangan Keprofesian Berkelanjutan melalui Pendidikan dan Pelatihan Guru moda tatap muka untuk semua mata pelajaran dan kelompok kompetensi. Dengan modul ini diharapkan program Pengembangan Keprofesian Berkelanjutan memberikan sumbangan yang sangat besar dalam peningkatan kualitas kompetensi guru.

Mari kita sukseskan Program Pengembangan Keprofesian Berkelanjutan melalui Pendidikan dan Pelatihan Guru ini untuk mewujudkan Guru Mulia karena Karya.

Jakarta, Juli 2018
Direktur Jenderal Guru
dan Tenaga Kependidikan,

Dr. Supriano, M.Ed.
NIP. 196208161991031001





KATA PENGANTAR

Puji syukur kami panjatkan ke hadirat Allah SWT atas selesainya Modul Program Pengembangan Keprofesian Berkelanjutan (PKB) bagi Guru jenjang Sekolah Menengah Atas mata pelajaran Seni Budaya. Modul ini merupakan dokumen wajib untuk pelaksanaan Program Pengembangan Keprofesian Berkelanjutan. Program Pengembangan Keprofesian Berkelanjutan bagi Guru merupakan tindak lanjut dari hasil Uji Kompetensi Guru (UKG) 2015 dan bertujuan untuk meningkatkan kompetensi guru dalam melaksanakan tugasnya sesuai dengan mata pelajaran yang diampu.

Sebagai salah satu upaya untuk mendukung keberhasilan program diklat, Direktorat Jenderal Guru dan Tenaga Kependidikan (Ditjen GTK) pada tahun 2018 melaksanakan review, revisi, dan pengembangan modul pasca-UKG 2015. Modul hasil review dan revisi ini berisi materi pedagogi dan profesional yang telah terintegrasi dengan muatan Penguatan Pendidikan Karakter (PPK) dan Penilaian Berbasis Kelas yang akan dipelajari oleh peserta Program Pengembangan Keprofesian Berkelanjutan.

Modul Pengembangan Keprofesian Berkelanjutan bagi Guru jenjang Sekolah Menengah Atas ini diharapkan dapat menjadi salah satu referensi bagi peserta diklat PKB untuk dapat meningkatkan kompetensi pedagogi dan profesional terkait dengan tugas pokok dan fungsinya sebagai guru mata pelajaran Seni Budaya. Peserta diklat diharapkan dapat selalu menambah pengetahuan dan keterampilannya dari berbagai sumber atau referensi lainnya.



Kami menyadari bahwa modul ini masih memiliki kekurangan. Masukan, saran, dan kritik yang konstruktif dari pembaca sangat diharapkan untuk penyempurnaan modul ini di masa mendatang. Terima kasih yang sebesar-besarnya kami sampaikan kepada semua pihak yang telah membantu terwujudnya modul ini. Semoga Program Pengembangan Keprofesian Berkelanjutan ini dapat meningkatkan kompetensi guru demi kemajuan dan peningkatkan prestasi pendidikan anak didik kita.



Yogyakarta, Juli 2018

Kepala PPPPTK Seni dan Budaya,

Drs. M. Muhadjir, M.A.

NIP 195905241987031001



DAFTAR ISI

| | |
|---|------|
| SAMBUTAN..... | i |
| KATA PENGANTAR..... | iii |
| DAFTAR ISI..... | v |
| DAFTAR GAMBAR..... | vii |
| DAFTAR TABEL..... | viii |
| PENDAHULUAN..... | 9 |
| A. Latar Belakang..... | 9 |
| B. Tujuan..... | 11 |
| C. Peta Kompetensi..... | 11 |
| D. Ruang Lingkup..... | 12 |
| E. Cara Penggunaan Modul..... | 13 |
| KEGIATAN PEMBELAJARAN 1 MELAKUKAN REFLEKSI PEMBELAJARAN DAN PENELITIAN TINDAKAN KELAS..... | 21 |
| A. Tujuan..... | 21 |
| B. Kompetensi dan Indikator Pencapaian Kompetensi..... | 21 |
| C. Uraian Materi..... | 21 |
| D. Aktivitas Pembelajaran..... | 61 |
| E. Latihan/Kasus/Tugas..... | 64 |
| F. Rangkuman..... | 64 |
| G. Umpan Balik dan Tindak Lanjut..... | 65 |
| H. Pembahasa Latihan/ Tugas/ Kasus..... | 66 |
| KEGIATAN PEMBELAJARAN 2 DASAR DRAMA TURGI..... | 67 |
| A. Tujuan..... | 67 |
| B. Kompetensi dan Indikator Pencapaian Kompetensi..... | 67 |
| C. Uraian Materi..... | 68 |
| D. Aktivitas Pembelajaran..... | 95 |
| E. Latihan/Kasus/Tugas..... | 98 |
| F. Rangkuman..... | 98 |





| | |
|---|------------|
| G. Umpan Balik dan Tindak Lanjut..... | 101 |
| H. Kunci Jawaban..... | 102 |
| KEGIATAN PEMBELAJARAN 3 RANCANGAN PENYUTRADARAAN | 103 |
| A. Tujuan..... | 103 |
| B. Indikator Pencapaian Kompetensi | 103 |
| C. Uraian Materi | 103 |
| D. Aktivitas Pembelajaran..... | 124 |
| E. Latihan/Kasus/Tugas..... | 127 |
| F. Rangkuman..... | 127 |
| G. Umpan Balik dan Tindak Lanjut..... | 129 |
| H. Pembahasan Latihan/ Tugas/ Kasus..... | 130 |
| KEGIATAN PEMBELAJARAN 4 PENYUTRADARAAN TEATER..... | 131 |
| A. Tujuan..... | 131 |
| B. Indikator Pencapaian Kompetensi..... | 131 |
| C. Uraian Materi | 131 |
| D. Aktivitas Pembelajaran..... | 148 |
| E. Latihan/Kasus/Tugas..... | 151 |
| F. Rangkuman..... | 152 |
| G. Umpan Balik dan Tindak Lanjut..... | 153 |
| H. Kunci Jawaban..... | 154 |
| PENUTUP | 155 |
| EVALUASI | 156 |
| GLOSARIUM..... | 162 |
| DAFTAR PUSTAKA..... | 166 |
| LAMPIRAN | 169 |





DAFTAR GAMBAR

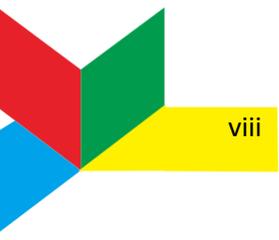
| | |
|---|-----|
| Gambar 1. Alur Model Pembelajaran Tatap Muka | 14 |
| Gambar 2. Alur Pembelajaran Tatap Muka Penuh..... | 15 |
| Gambar 3 Alur Pembelajaran Tatap Muka model In-On-In | 17 |
| Gambar 4 . Alur siklus PTK model Kemmis dan Mc Taggart..... | 34 |
| Gambar 5 . Alus siklus PTK model John Elliot | 35 |
| Gambar 6 Alur siklus PTK model spiral..... | 35 |
| Gambar 7. Peta kedudukan sutradara | 90 |
| Gambar 8. Area Panggung | 144 |





DAFTAR TABEL

| | |
|---|----|
| Tabel 1. Daftar Lembar Kerja Modul | 20 |
| Tabel 2. Hasil pengamatan aktivitas peserta didik dalam pembelajaran siklus I | 42 |
| Tabel 3 Hasil pengamatan aktivitas peserta didik dalam pembelajaran siklus II | 43 |





PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Peraturan Menteri Pendidikan Nasional Republik Indonesia nomor 16 tahun 2007 tentang Standar Kualifikasi Akademik dan Kompetensi Guru menjabarkan kemampuan pedagogi dan profesional yang harus dikuasai oleh guru mata pelajaran. Faktor utama yang menentukan keberhasilan dalam proses pembelajaran adalah kompetensi guru bersangkutan. Guru yang berkompeten di bidangnya dipastikan mampu melakukan transfer pengetahuan dan keterampilan serta menumbuhkembangkan karakter kepada peserta didik dengan baik. Untuk mencapai hal tersebut guru diharapkan untuk mengasah dan meningkatkan kompetensinya. Salah satu bentuk peningkatan kompetensi guru adalah mengikuti kegiatan diklat keprofesian. Modul ini ditulis dengan tujuan untuk meningkatkan kompetensi guru sejalan dengan kebijakan pengembangan keprofesian berkelanjutan terintegrasi penguatan pendidikan karakter bagi guru dalam kegiatan diklat. Modul Pengembangan Keprofesian Berkelanjutan Guru Seni Budaya Seni Teater SMA Kelompok Kompetensi J ini berisi kompetensi pedagogi refleksi pembelajaran dan penelitian tindakan kelas dan kompetensi profesional penyutradaraan teater. Materi refleksi pembelajaran akan dijabarkan ke dalam pengertian, manfaat, cara melakukan, dan masalah yang timbul dalam refleksi pembelajaran. Sedangkan Penelitian Tindakan Kelas (PTK) membahas tentang pengertian, tujuan, langkah-langkah, dan karakteristik PTK. Materi ini sangat penting bagi guru dalam melaksanakan kegiatan belajar mengajar di sekolah sehingga bukan saja aspek kognitif yang dipentingkan melainkan pembangunan karakter juga perlu mendapatkan perhatian.

Sementara itu materi yang diuraikan dalam penyutradaraan teater ialah mengenai masalah-masalah yang terkait dengan kerja penyutradaraan. Masalah-masalah tersebut antara lain; pertama, dasar dramaturgi yang



akan membahas tentang kedudukan, fungsi atau tugas dan tanggungjawab sutradara serta masalah-masalah yang terkait dengan kerja penyutradaraan.

Kedua, pertunjukan teater yang membahas hal ihwal bentuk dan gaya pementasan teater. Pengetahuan mengenai gaya pementasan teater sangatlah penting artinya bagi proses penciptaan teater dengan pemanfaatan formula dramaturgi. Banyak tokoh atau seniman teater besar yang selalui berusaha mengembangkan ekspresi artistiknya melalui gaya pementasan. Tidak jarang satu gaya dapat bertahan lama dan sangat berpengaruh, namun tidak jarang pula gaya pementasan yang dihasilkan tidak mampu bertahan dalam kurun waktu lama. Namun demikian, proses pencarian ataupun pembaruan dalam karya teater tidaklah pernah berhenti. Karya seni akan senantiasa hidup sesuai dengan jamannya. Ketiga, analisis lakon yang akan menguraikan bagaimana memilih dan menentukan lakon serta membedah atau menganalisis lakon. Keempat, melatih pemeran yang akan menjelaskan mulai dari memilih dan menentukan pemain sampai dengan melatih pemeran/pemain. Kelima, merancang pementasan yang akan membahas bagaimana membuat sebuah perancangan pementasan mulai dari memilih naskah sampai dengan keenam, menghadirkan atau mewujudkan dalam bentuk sebuah pertunjukan teater di depan khalayak penonton.

Sebagai seni kolaboratif, teater mensyaratkan kerjasama dalam setiap bidang pekerjaannya. Hal ini sangat sesuai dengan prinsip pendidikan karakter. Dalam manajemen penyutradaraan teater, kerja sama antara sutradara dan elemen artistik pendukung pementasan merupakan keharusan. Tanpa adanya kerjasama ini, sutradara tidak akan pernah bisa mewujudkan karyanya. Karena pada saat pementasan yang tampil secara langsung di hadapan penonton adalah pemain yang didukung oleh bagian artistik. Sutradara menjadi orang di balik layar. Kerjasama yang baik selalu menempatkan penghargaan atas pikiran dan tenaga orang lain. Jadi, meskipun yang ditampilkan adalah karya penyutradaraan, namun di dalamnya juga terdapat hasil usaha nyata seluruh pendukung pementasan. Untuk itulah diperlukan perencanaan atau konsep kerja yang dapat mengakomodasi prinsip kerjasama ini. Konsep atau perencanaan yang



matang dan dikerjakan dengan kecermatan, kemandirian, dan integritas akan memampukan setiap elemen artistik dalam mewujudkan karya.

B. Tujuan

Setelah mempelajari dengan seksama modul Kelompok Kompetensi J ini, Anda diharapkan dapat menguasai kompetensi pedagogi dalam bidang refleksi pembelajaran dan penelitian tindakan kelas dan kompetensi profesional bidang penyutradaraan teater dengan memperhatikan sikap kerjasama, kecermatan, kemandirian, kedisiplinan, integritas dan saling menghargai.

C. Peta Kompetensi

Modul ini disusun untuk meningkatkan kompetensi pedagogi dan profesional Anda seperti tersaji dalam peta di bawah ini:



D. Ruang Lingkup

Ruang lingkup modul kelompok kompetensi J berisi kegiatan pembelajaran yang dapat dijabarkan sebagai berikut.

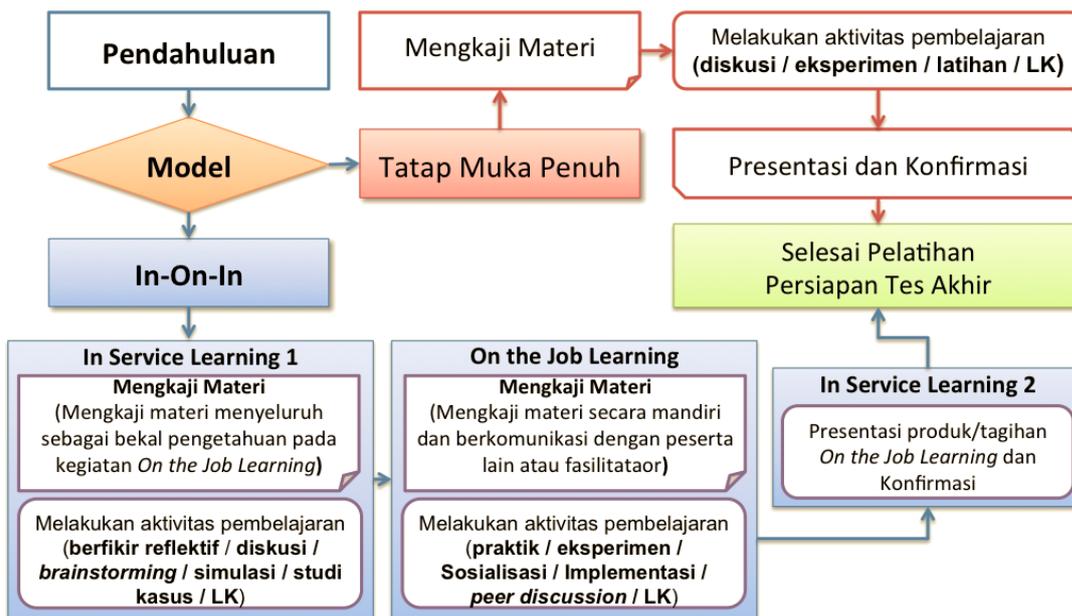
1. Melakukan tindakan reflektif dan penelitian tindakan kelas dalam proses pembelajaran di sekolah yang meliputi pemahaman dan penerapan mengenai:
 - a. Refleksi pembelajaran.
 - b. Penelitian tindakan kelas.

2. Dasar dramaturgi yang terdiri atas pemahaman tentang pertunjukan teater serta sutradara dan penyutradaraan dengan penjabaran:

- 
- a. Pertunjukan teater yang meliputi pengertian pertunjukan teater sebagai proses kerja penciptaan, karya cipta seni, perwujudan seni akting, seni pertunjukan, dan pertunjukan teater sebagai pertunjukan langsung.
 - b. Sutradara dan penyutradaraan yang meliputi kedudukan, fungsi, tugas, dan kualitas sutradara.
3. Rancangan penyutradaraan yang terdiri dari rencana kerja sutradara, analisis lakon, dan gaya pementasan dengan penjabaran;
 - a. Rencana kerja sutradara yang meliputi materi dan teknik penyutradaraan serta pendekatan penyutradaraan.
 - b. Analisis lakon yang meliputi pembahasan mengenai hubungan sutradara dengan naskah serta drama dan teks.
 - c. Gaya pementasan yang meliputi gaya pementasan teater presentasional, representasional dan pasca realis.
 4. Penyutradaraan teater yang meliputi tahap memilih dan melatih pemain, tata artistik dan panggung serta proses pementasan dengan penjabaran;
 - a. Memilih dan melatih pemain yang meliputi pembahasan cara memilih pemain dan melatih pemain.
 - b. Tata artistik dan panggung yang membahas hubungan sutradara dengan penata artistik dan hubungan sutradara dengan panggung.
 - c. Proses pementasan yang meliputi tahap latihan peran dan tahap pementasan.

E. Cara Penggunaan Modul

Secara umum, cara penggunaan modul pada setiap Kegiatan Pembelajaran disesuaikan dengan skenario setiap penyajian mata diklat. Modul ini dapat digunakan dalam kegiatan pembelajaran guru, baik untuk moda tatap muka dengan model tatap muka penuh maupun model tatap muka In-On-In. Alur model pembelajaran secara umum dapat dilihat pada gambar di bawah.



Gambar 1. Alur Model Pembelajaran Tatap Muka

1. Deskripsi Kegiatan Diklat Tatap Muka Penuh

Kegiatan pembelajaran diklat tatap muka penuh adalah kegiatan fasilitasi peningkatan kompetensi guru melalui model tatap muka penuh yang dilaksanakan oleh unit pelaksana teknis di lingkungan ditjen. GTK maupun lembaga diklat lainnya. Kegiatan tatap muka penuh ini dilaksanakan secara terstruktur pada suatu waktu yang dipandu oleh fasilitator.

Tatap muka penuh dilaksanakan menggunakan alur pembelajaran yang dapat di lihat di bawah ini.



Gambar 2. Alur Pembelajaran Tatap Muka Penuh

Kegiatan pembelajaran tatap muka pada model tatap muka penuh dapat dijelaskan sebagai berikut.

a. Pendahuluan

Pada kegiatan pendahuluan fasilitator memberi kesempatan kepada peserta diklat untuk mempelajari :

1. latar belakang yang memuat gambaran besaran materi
2. tujuan kegiatan pembelajaran pada setiap materi
3. kompetensi atau indikator yang akan dicapai melalui modul
4. ruang lingkup materi kegiatan pembelajaran
5. langkah-langkah penggunaan modul

b. Mengkaji Materi

Pada kegiatan mengkaji materi modul kompetensi kompetensi J refleksi pembelajaran dan penelitian tindakan kelas dan penyutradaraan, fasilitator memberi kesempatan kepada guru sebagai peserta untuk mempelajari materi yang diuraikan secara singkat sesuai dengan indikator pencapaian hasil belajar. Guru sebagai peserta dapat mempelajari materi secara individual maupun berkelompok dan dapat mengkonfirmasi permasalahan kepada fasilitator.



c. Melakukan aktivitas pembelajaran

Pada kegiatan ini peserta melakukan kegiatan pembelajaran sesuai dengan rambu-rambu atau instruksi yang tertera pada modul dan dipandu oleh fasilitator. Kegiatan pembelajaran pada aktivitas pembelajaran ini akan menggunakan pendekatan interaktif di kelas pelatihan bersama fasilitator dan peserta lainnya, baik itu dengan menerapkan diskusi materi, melaksanakan praktik, dan atau latihan kasus.

Lembar kerja pada pembelajaran tatap muka penuh adalah bagaimana menerapkan pemahaman materi-materi yang berada pada kajian materi.

Pada aktivitas pembelajaran materi ini juga peserta secara aktif menggali informasi, mengumpulkan dan mengolah data sampai pada peserta dapat membuat kesimpulan kegiatan pembelajaran.

d. Presentasi dan Konfirmasi

Pada kegiatan ini peserta melakukan presentasi hasil kegiatan sedangkan fasilitator melakukan konfirmasi terhadap materi dan dibahas bersama. pada bagian ini juga peserta dan penyaji *me-review* materi berdasarkan seluruh kegiatan pembelajaran

e. Persiapan Tes Akhir

Pada bagian ini fasilitator didampingi oleh panitia menginformasikan tes akhir yang akan dilakukan oleh seluruh peserta yang dinyatakan layak tes akhir.

2. Deskripsi Kegiatan Diklat Tatap Muka In-On-In

Kegiatan diklat tatap muka dengan model In-On-In adalah kegiatan fasilitasi peningkatan kompetensi guru yang menggunakan tiga kegiatan utama, yaitu *In Service Learning 1 (In-1)*, *on the job learning (On)*, dan *In Service Learning 2 (In-2)*. Secara umum, kegiatan pembelajaran diklat tatap muka In-On-In tergambar pada alur berikut ini.





Gambar 3 Alur Pembelajaran Tatap Muka model In-On-In

Kegiatan pembelajaran tatap muka pada model In-On-In dapat dijelaskan sebagai berikut,

a. Pendahuluan

Pada kegiatan pendahuluan disampaikan bertepatan pada saat pelaksanaan *In service learning* 1 fasilitator memberi kesempatan kepada peserta diklat untuk mempelajari :

- 1) latar belakang yang memuat gambaran materi
- 2) tujuan kegiatan pembelajaran setiap materi
- 3) kompetensi atau indikator yang akan dicapai melalui modul.
- 4) ruang lingkup materi kegiatan pembelajaran
- 5) langkah-langkah penggunaan modul

b. *In Service Learning* 1 (IN-1)

- 1) Mengkaji Materi



Pada kegiatan mengkaji materi modul kelompok kompetensi J refleksi pembelajaran dan penelitian tindakan kelas dan penyutradaraan, fasilitator memberi kesempatan kepada guru sebagai peserta untuk mempelajari materi yang diuraikan secara singkat sesuai dengan indikator pencapaian hasil belajar. Guru sebagai peserta dapat mempelajari materi secara individual maupun berkelompok dan dapat mengkonfirmasi permasalahan kepada fasilitator.

2) Melakukan aktivitas pembelajaran

Pada kegiatan ini peserta melakukan kegiatan pembelajaran sesuai dengan rambu-rambu atau instruksi yang tertera pada modul dan dipandu oleh fasilitator. Kegiatan pembelajaran pada aktivitas pembelajaran ini akan menggunakan pendekatan/metode yang secara langsung berinteraksi di kelas pelatihan, baik itu dengan menggunakan metode berfikir reflektif, diskusi, *brainstorming*, simulasi, maupun studi kasus yang kesemuanya dapat melalui Lembar Kerja yang telah disusun sesuai dengan kegiatan pada IN1.

Pada aktivitas pembelajaran materi ini peserta secara aktif menggali informasi, mengumpulkan dan mempersiapkan rencana pembelajaran pada *on the job learning*.

c. *On the Job Learning* (ON)

1) Mengkaji Materi

Pada kegiatan mengkaji materi modul kelompok kompetensi J refleksi pembelajaran dan penelitian tindakan kelas dan penyutradaraan, guru sebagai peserta akan mempelajari materi yang telah diuraikan pada *in service learning 1* (IN1). Guru sebagai peserta dapat membuka dan mempelajari kembali materi sebagai bahan dalam mengerjakan tugas-tugas yang ditagihkan kepada peserta.

2) Melakukan aktivitas pembelajaran

Pada kegiatan ini peserta melakukan kegiatan pembelajaran di sekolah maupun di kelompok kerja berbasis pada rencana yang telah disusun pada IN1 dan sesuai dengan rambu-rambu atau instruksi yang tertera pada modul. Kegiatan pembelajaran pada aktivitas



pembelajaran ini akan menggunakan pendekatan/metode praktik, eksperimen, sosialisasi, implementasi, *peer discussion* yang secara langsung dilakukan di sekolah maupun kelompok kerja melalui tagihan berupa Lembar Kerja yang telah disusun sesuai dengan kegiatan pada ON.

Pada aktivitas pembelajaran materi pada ON, peserta secara aktif menggali informasi, mengumpulkan dan mengolah data dengan melakukan pekerjaan dan menyelesaikan tagihan pada *on the job learning*.

d. *In Service Learning 2 (IN-2)*

Pada kegiatan ini peserta melakukan presentasi produk-produk tagihan ON yang akan dikonfirmasi oleh fasilitator dan dibahas bersama. Pada bagian ini juga peserta dan penyaji *me-review* materi berdasarkan seluruh kegiatan pembelajaran

e. Persiapan Tes Akhir

Pada bagian ini fasilitator didampingi oleh panitia menginformasikan tes akhir yang akan dilakukan oleh seluruh peserta yang dinyatakan layak mengikuti tes akhir.

3. Lembar Kerja

Modul pengembangan keprofesian berkelanjutan kelompok kompetensi J refleksi pembelajaran dan penelitian tindakan kelas dan penyutradaraan, merangkum beberapa kegiatan pembelajaran yang di dalamnya terdapat aktivitas-aktivitas pembelajaran sebagai pendalaman dan penguatan pemahaman materi yang dipelajari.

Modul ini mempersiapkan lembar kerja yang nantinya akan dikerjakan oleh peserta, lembar kerja tersebut dapat terlihat pada tabel berikut.

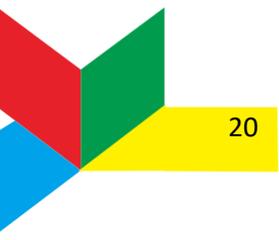


Tabel 1 Daftar Lembar Kerja Modul

| No | Kode LK | Nama LK | Keterangan |
|----|---------|---|------------|
| 1. | LK.1.1 | Analisis Penelitian Tindakan Kelas | TM, IN-1 |
| 2. | LK.1.2 | Observasi Kasus Proses pembelajaran | TM, ON |
| 3. | LK. 2.1 | Poin-poin Penting dalam Pertunjukan Teater | TM, ON |
| 4. | LK. 2.2 | Kedudukan dan Fungsi Sutradara | TM, ON |
| 5. | LK. 3.1 | Pendekatan Sutradara Terhadap Naskah dan Pemain | TM, ON |
| 6. | LK. 3.2 | Analisis Drama dan Teks | TM, ON |
| 7. | LK. 4.1 | Perencanaan Proses Penyutradaraan | TM, ON |
| 8. | LK. 4.2 | Perencanaan Komposisi Pemain di Atas Panggung | TM, ON |

Keterangan.

- TM : Digunakan pada Tatap Muka Penuh
- IN1 : Digunakan pada *In service learning 1*
- IN2 : Digunakan pada *In service learning 2*
- ON : Digunakan pada *on the job learning*





KEGIATAN PEMBELAJARAN 1 MELAKUKAN REFLEKSI PEMBELAJARAN DAN PENELITIAN TINDAKAN KELAS

A. Tujuan

Setelah mempelajari dengan seksama kegiatan pembelajaran 1 baik melalui uraian bersifat pengetahuan maupun keterampilan, Anda diharapkan dapat meningkatkan kemampuan menerapkan pembelajaran yang mendidik dalam proses belajar mengajar di sekolah dengan memperhatikan aspek kemandirian, kedisiplinan, kerjasama dan terbuka terhadap kritik dan saran.

B. Kompetensi dan Indikator Pencapaian Kompetensi

Setelah menyelesaikan materi kegiatan pembelajaran 1, Anda diharapkan mampu melakukan tindakan reflektif dan penelitian tindakan kelas yang ditandai dengan kecakapan dalam:

1. Menerapkan refleksi pembelajaran dalam praktek pembelajaran dengan memperhatikan aspek kemandirian, kedisiplinan, kerjasama dan terbuka terhadap kritik dan saran.
2. Melaksanakan penelitian tindakan kelas dengan mengintegrasikan nilai-nilai religius, nasionalis, mandiri, gotong royong dan integritas terbuka, anti diskriminasi, fleksible dan berfokus kepada pemenuhan hak peserta didik.

C. Uraian Materi

1. Refleksi Pembelajaran

Salah satu proses pembelajaran adalah dengan membuat tulisan refleksi (*reflective writing*). Apa itu? Kalau Anda diminta membuat tulisan refleksi atas sebuah film, maka Anda bukan menuliskan jalan ceritanya, tapi



sebuah ungkapan perasaan atau apa saja yang bisa Anda kemukakan dari film tersebut. Misalnya sebagai contoh, "Saya menonton film 'Habibie & Ainun', di sana saya belajar tentang arti sebuah cinta, kejujuran, semangat, kesetiaan dan kerja keras. Sebuah film yang menurut saya sangat mengesankan. Saya sungguh beruntung bisa menonton film ini. Dari film ini saya belajar banyak tentang apa arti kehidupan yang selama ini tidak saya anggap penting."

a. Pengertian refleksi pembelajaran

Refleksi dalam pembelajaran ialah di mana guru secara terus menerus menilai proses pengajaran supaya sesuai dengan kaedah pedagogi yang digunakan. Refleksi secara kritikal adalah berbeda dengan refleksi biasa, karena merujuk kepada bagaimana guru belajar untuk mencapai kepercayaan dalam pengajaran mereka melalui analisis kritikal sendiri (*critical self-analysis*) dan menjadikan guru lebih bertanggungjawab atas aktivitasnya (Korthagen, 1993; Sockman & Sharma, 2008). Pengalaman dalam mempraktikkan refleksi secara kritikal menjadikan guru mengembangkan kephahaman yang lebih mendalam terhadap diri sendiri dan peserta didik. Liou (2001), mengungkapkan refleksi secara kritikal akan meningkatkan tahap kesadaran tentang pengajaran dan memacu ke arah perubahan yang positif.

Permendiknas No 16 tahun 2007 tentang kompetensi guru menyebutkan bahwa guru senantiasa harus melakukan tindakan reflektif untuk peningkatan kualitas pembelajaran (kompetensi pedagogi). Dalam hal ini guru dituntut melakukan refleksi terhadap pembelajaran yang telah dilaksanakan di kelas, dan memanfaatkan hasil refleksi tersebut untuk perbaikan dan pengembangan pembelajaran dalam mata pelajaran yang diampu. Kegiatan refleksi yang dilakukan secara kontinyu akan dapat membantu meningkatkan profesionalisme guru.

Refleksi merupakan aktivitas mengkaji semua proses kesan yang



telah dilakukan melalui renungan dengan tujuan meningkatkan kemahiran guru.

Refleksi juga boleh dilihat sebagai satu situasi bermasalah dalam amalan seseorang untuk memperoleh pemahaman atau pengertian baru dalam amalannya.

Refleksi yang dilakukan tentunya berkaitan dengan tugas seorang guru, misalnya melakukan refleksi setelah selesai melaksanakan proses pembelajaran di kelas. Guru dapat merefleksikan tentang metode atau model pembelajaran yang sudah digunakan, dapat juga merefleksikan materi ajar yang disampaikan, dapat juga merefleksikan respon peserta didik. Refleksi dapat juga dilakukan guru pada saat kegiatan pembelajaran akan berakhir atau pada kegiatan penutup. Peserta didik diminta untuk memberikan komentar dan tanggapan (refleksi) dari hasil pembelajaran yang telah diikuti.

Refleksi adalah sebuah kegiatan yang dilakukan dalam proses pembelajaran berupa penilaian tertulis maupun lisan (umumnya tulisan) oleh peserta didik kepada guru, berisi ungkapan kesan, pesan, harapan serta kritik membangun atas pembelajaran yang diterimanya. Bahasa yang paling sederhana dan mudah dipahami adalah refleksi ini sangat mirip dengan curhatan peserta didik terhadap gurunya tentang hal-hal yang dialami dalam kelas sejak dimulai hingga berakhirnya pembelajaran.

Refleksi pembelajaran terhadap guru merupakan bagian dari proses pembelajaran yang tidak boleh terlupakan. Aktivitas ini memainkan peranan penting dalam rangka mempelancar tercapainya hasil pembelajaran. Hasil yang diperoleh dari lembar refleksi peserta didik dapat dipertimbangkan dengan sungguh-sungguh oleh guru sebagai bahan kunci dasar dalam pemilihan strategi, metode, pendekatan, dan model pembelajaran di pertemuan berikutnya. Apalagi setiap kelas memiliki karakter peserta didik yang berbeda-beda, sehingga mengetahui apa yang sesungguhnya peserta didik inginkan dalam proses pembelajaran adalah langkah awal dalam percepatan proses



pembelajaran dengan hasil yang memuaskan. Kelas yang memiliki peserta didik sedang-sedang misalnya, akan mengalami peningkatan hasil belajar secara signifikan, sedangkan kelas dengan peserta didik yang agak kurang akan berubah, minimal selangkah lebih maju dari sebelumnya.

b. Manfaat refleksi pembelajaran

Melalui instrumen refleksi dapat diperoleh informasi positif tentang bagaimana cara guru meningkatkan kualitas pembelajarannya, sekaligus sebagai bahan observasi untuk mengetahui sejauh mana tujuan pembelajaran itu tercapai. Selain itu, melalui kegiatan ini dapat tercapai kepuasan dalam diri peserta didik, yaitu memperoleh wadah yang tepat dalam menjalin komunikasi positif dengan guru.

Jika tercapai dengan baik dan disenangi oleh peserta didik, maka guru dapat mempertahankannya, tetapi jika masih kurang diminati oleh peserta didik, maka kewajiban guru yang bersangkutan adalah segera mengubah model pembelajaran dengan memadukan metode-metode atau teknik-teknik yang sesuai berdasarkan kesimpulan dari hasil refleksi yang dilakukan sebelumnya. Apapun hasil refleksi peserta didik seharusnya dihadapi dengan bijaksana dan *positive thinking*, karena tujuan akhir dari ini semua tidak lain dan tidak bukan, untuk perbaikan proses pembelajaran.

Untuk mendapatkan hasil yang akurat dan spesifik, kegiatan refleksi dapat dilakukan di akhir pembelajaran di setiap pertemuan. Namun, jika tidak memungkinkan, kegiatan refleksi dapat dilakukan setiap kali menyelesaikan satu materi pembahasan. Biasanya dilakukan satu kali dalam dua minggu atau paling minimal, sekali dalam sebulan. Akan tetapi, jika proses pembelajaran dianggap telah mencapai titik bahagia dan tanpa masalah berarti, kegiatan refleksi dapat dilakukan sekali dalam semester.

1) Manfaat refleksi pembelajaran bagi peserta didik



Melalui proses refleksi, peserta didik dapat mengungkapkan perasaan berupa kesan, pesan, atau ide kepada guru mereka. Hal yang paling penting yaitu mengungkapkan apa yang mereka inginkan dan sukai dalam belajar. Peserta didik berhak untuk memilih suasana yang mereka dambakan. Bahkan peserta didik memang sebaiknya diberikan ruang untuk mengekspresikan dengan sopan dan santun, menghargai perbedaan tentang kekurangan yang mereka rasakan dalam sebuah pembelajaran, baik datangnya dari cara guru mengajar atau model pembelajaran yang diterapkan oleh guru mereka. Bukan untuk mencela atau menjelek-jelekan si guru, tetapi meluapkan isi hati dengan jujur agar mereka dapat berkembang dengan maksimal dan berubah lebih baik.

2) Manfaat refleksi pembelajaran bagi guru

Refleksi pembelajaran guru kepada peserta didiknya berbeda dengan kegiatan refleksi peserta didik kepada guru. Refleksi guru dapat disimpan secara pribadi dan dimasukkan sebagai penilaian tambahan. Jika memungkinkan, dapat juga disampaikan kepada peserta didik secara personal berupa nasehat atau motivasi baik di dalam kelas maupun di luar kelas. Namun, yang ingin dibahas lebih mendalam yaitu apa sesungguhnya manfaat hasil refleksi peserta didik bagi guru. Berikut ini akan dijabarkan satu persatu :

- a) melalui refleksi peserta didik, guru dapat mengevaluasi cara atau langkah-langkahnya dalam memberikan materi pembelajaran di kelas.
- b) melalui refleksi peserta didik, guru dapat mengevaluasi model dan pendekatan pembelajaran yang diterapkannya.
- c) melalui refleksi peserta didik, guru dapat mengenal lebih dekat peserta didik sehingga penguatan potensi dapat dilakukan lebih baik.
- d) melalui refleksi peserta didik, guru dapat menjalin hubungan emosional dan kedekatan dengan peserta didik sehingga rasa canggung dan segan yang menghalangi peserta didik untuk



berdiskusi atau curhat kepada guru tentang pelajaran dapat sedikit berkurang.

- e) melalui refleksi peserta didik, guru dapat lebih mudah mencapai hasil pembelajaran secara efisien dan efektif.
- f) melalui refleksi guru dapat memberikan contoh atau keteladanan bagaimana bersikap lapang dada dalam menerima kritik dan saran, meskipun dari orang yang lebih muda, serta bagaimana menyikapi diri sebagai makhluk Allah yang tidak sempurna.

c. Cara melaksanakan refleksi pembelajaran

Untuk melakukan kegiatan refleksi, guru dapat membagikan secarik kertas kepada setiap peserta didik. Lalu, guru memberikan kesempatan kepada peserta didik untuk menuliskan isi hati mereka. Isinya dapat berupa kesan selama mengikuti pembelajaran, pesan untuk guru, atau berupa ide-ide positif tentang kegiatan-kegiatan yang mereka impikan di dalam kelas. Dalam pelaksanaannya, refleksi tidak boleh memberikan intimidasi atau tekanan kepada peserta didik. Biarkan mereka berekspresi dengan bebas. Jika refleksi telah dilaksanakan peserta didik berulang kali dan dianggap tak ada lagi masalah, maka refleksi dapat difokuskan pada ide-ide atau saran-saran inovatif yang dianggap baru dan disukai oleh peserta didik masa kini. Artinya, peserta didik dapat mengungkapkan apa-apa yang menurut mereka menyenangkan dalam pembelajaran. Lalu, guru melakukan seleksi dan pertimbangan atas ide-ide tersebut sebelum menerapkannya dalam kelas.

d. Masalah-masalah yang timbul dalam pelaksanaan refleksi pembelajaran

- 1) Tantangan yang banyak terjadi yaitu ketika guru tidak ingin melaksanakan refleksi pembelajaran dengan alasan takut dikoreksi dan dinilai oleh peserta didik. Namun, sesungguhnya masalah ini biasanya berakar pada ketidaksanggupan guru untuk menemukan solusi pembelajaran yang diinginkan oleh peserta didik, atau bisa juga karena guru tersebut telah malas untuk mengembangkan diri dan berpikir, terutama berpikir dalam menemukan model pembelajaran yang cocok untuk peserta didik.



- 
- 2) Masalah kedua yaitu ketika peserta didik tidak mampu mengungkapkan isi hati mereka dalam lembar refleksi secara jujur dan kompleks. Hal ini dapat disebabkan karena masih adanya rasa takut terhadap guru mereka. Untuk mengatasi hal ini, guru yang berkualitas dan kompeten tentu menyampaikan kepada peserta didik agar mengisi lembar refleksi dengan kejujuran. Istilah peribahasannya "katakanlah itu walaupun pahit, karena begitulah awal menemukan manisnya hasil pembelajaran".

Mengingat pentingnya manfaat refleksi, seharusnya guru mau dan mampu melengkapi proses pembelajaran dalam kelas dengan kegiatan refleksi. Selain karena karakter peserta didik masa kini yang sangat unik dan penuh warna, serta adanya pengaruh lingkungan yang besar dibanding masa dahulu yang berakibat pada kecenderungan turunnya motivasi belajar selama menjalani proses pendidikan di semua jenjang yang harus segera dihadapi dengan trik-trik yang "available" dengan dunia mereka juga untuk menjawab "sifat manja" peserta didik sebagai akibat dari efek samping "Undang-Undang Perlindungan Anak". Dalam pengertian lain, dibahasakan bahwa karakter peserta didik seperti malas, main-main, bandel, suka membolos, dan kurang aktif dalam pembelajaran atau bahkan sifat rasa ingin tahu yang sangat tinggi, tidak mau kalah, dan agresif, melalui refleksi dapat diketahui secara lebih detail. Inilah karakter guru yang sangat diidam-idamkan, yaitu menghargai perbedaan, mau peduli dan tahu apa yang diinginkan oleh peserta didik mereka. Lalu menindaklanjuti dengan memberikan pelayanan pendidikan yang menyenangkan, berkualitas, bervariasi, dan sesuai dengan dunia peserta didik masa kini.

e. Refleksi proses kegiatan

Setelah selesai kegiatan pertemuan atau proses pembelajaran, Anda diharapkan melakukan refleksi diri dengan menjawab pertanyaan berikut.

- 1) Apakah pelaksanaan kegiatan sesuai dengan RPP yang saya susun?
- 2) Apakah kelemahan-kelemahan saya dalam melaksanakan kegiatan? (penguasaan materi, penggunaan media dan sumber belajar, penggunaan metode pembelajaran, penataan kegiatan, pengelolaan



kelas, komunikasi dan pendekatan terhadap peserta didik, penggunaan waktu, serta penilaian proses dan hasil belajar).

- 3) Apa saja penyebab kelemahan saya tersebut ?
- 4) Bagaimana memperbaiki kelemahan saya tersebut ?
- 5) Apakah kekuatan saya dalam merancang dan melaksanakan kegiatan pengembangan?
- 6) Apakah penyebab kekuatan saya dalam merancang kegiatan?
- 7) Apakah penyebab kekuatan saya dalam melaksanakan kegiatan?
- 8) Hal-hal unik (positif atau negatif) apa yang terjadi dalam kegiatan yang saya lakukan?
- 9) Apakah saya mempunyai alasan yang dapat dipertanggungjawabkan dalam pengambilan keputusan dan tindakan mengajar yang saya lakukan? Jika ya, alasan saya adalah:
- 10) Bagaimana reaksi peserta didik terhadap pengelolaan kelas yang saya lakukan? (perlakuan saya terhadap peserta didik, cara saya mengatasi masalah, memotivasi peserta didik, dan sebagainya).
- 11) Apakah peserta didik dapat menangkap penjelasan yang saya berikan (misalnya peserta didik dapat menjawab pertanyaan yang saya berikan, melaksanakan tugas dengan tepat?
- 12) Bagaimana reaksi peserta didik terhadap penilaian yang saya berikan?
- 13) Apakah penilaian yang saya berikan sesuai dengan indikator yang saya tetapkan?
- 14) Apakah peserta didik telah mencapai indikator kemampuan yang telah ditetapkan?
- 15) Apakah saya telah dapat mengatur dan memanfaatkan waktu kegiatan dengan baik?
- 16) Apakah kegiatan penutup yang saya lakukan dapat meningkatkan penguasaan peserta didik terhadap materi yang saya sampaikan?

2. Penelitian Tindakan Kelas

Suatu pembelajaran dikatakan berhasil apabila timbul perubahan tingkah laku positif pada peserta didik sesuai dengan tujuan pembelajaran yang telah



direncanakan. Konteks ini pada dasarnya bergantung pada guru sebagai elemen penting dalam kegiatan pembelajaran.

Memang saat ini sudah menjadi tidak lazim apabila seseorang guru menjadi dominator kegiatan pembelajaran di kelas, namun hal ini bukan berarti guru lepas tanggung jawab terhadap keberhasilan peserta didiknya dalam belajar. Untuk mewujudkan tanggung jawab tersebut guru harus selalu proaktif dan responsive terhadap semua fenomena-fenomena yang dijumpai di kelas.

Sejalan dengan pernyataan di atas, saat ini upaya perbaikan pendidikan dilakukan dengan pendekatan konstruktivis. Oleh karena itu guru tidak hanya sebagai penerima pembaharuan pendidikan, namun ikut bertanggung jawab dan berperan aktif dalam melakukan pembaharuan pendidikan serta mengembangkan pengetahuan dan keterampilannya melalui penelitian tindakan dalam pengelolaan pembelajaran di kelasnya.

Paling tidak ada tiga alasan mengapa penelitian tindakan kelas atau *classroom action research* merupakan langkah yang tepat dalam upaya memperbaiki atau meningkatkan mutu pendidikan. Ketiga alasan tersebut adalah:

- a) Guru berada di garis depan dan terlibat langsung dalam proses tindakan perbaikan mutu pendidikan tersebut,
- b) Penelitian pada umumnya dilakukan para ahli di perguruan tinggi/lembaga pendidikan, sehingga guru tidak terlibat dalam pembentukan pengetahuan yang merupakan hasil penelitian.
- c) Penyebaran hasil penelitian ke kalangan praktisi di lapangan memerlukan waktu lama.

Penelitian tindakan kelas (PTK) merupakan salah satu jenis penelitian tindakan yang dilaksanakan oleh praktisi pendidikan (khususnya guru, dosen, atau instruktur) dalam proses pembelajaran di kelas. McNiff (sebagaimana dikutip Suyanto: 1997) mengemukakan bahwa PTK adalah bentuk penelitian reflektif yang dilakukan oleh guru yang hasilnya dapat dimanfaatkan sebagai alat untuk pengembangan kurikulum, pengembangan sekolah, pengembangan keahlian mengajar, dan sebagainya. Senada dengan pendapat di atas, Raka Joni, dkk (1998) mengartikan penelitian tindakan kelas



sebagai suatu bentuk kajian yang bersifat reflektif oleh pelaku tindakan, yang dilakukan untuk meningkatkan kemantapan rasional dari tindakan-tindakan mereka dalam melaksanakan tugas, memperdalam pemahaman terhadap tindakan-tindakan yang dilakukannya itu, serta memperbaiki kondisi di mana praktik-praktik pembelajaran tersebut dilakukan.

Penelitian tindakan kelas dilaksanakan sebagai salah satu upaya untuk meningkatkan efisiensi dan kualitas pendidikan terutama proses dan hasil belajar peserta didik pada level kelas. Penelitian formal yang selama ini banyak dilakukan, pada umumnya belum menyentuh langsung persoalan nyata yang dihadapi guru di kelas sehingga belum mampu meningkatkan efisiensi dan kualitas pembelajaran. Selain meningkatkan kualitas pembelajaran, PTK juga berguna bagi guru untuk menguji suatu teori pembelajaran, apakah sesuai dengan kondisi kelas yang dihadapi atau tidak. Melalui PTK guru dapat memilih dan menerapkan teori atau strategi pembelajaran yang paling sesuai dengan kondisi kelasnya. Hal ini perlu disadari karena setiap proses pembelajaran biasanya dihadapkan pada konteks tertentu yang bersifat khusus.

Secara lebih konkrit dapat dikemukakan bahwa tujuan PTK adalah memecahkan permasalahan pembelajaran yang muncul di dalam kelas. Setelah berhasil mengidentifikasi masalah, guru merancang dan kemudian memberikan perlakuan atau tindakan tertentu, mengamati, mengevaluasi, dan menganalisis hasilnya guna menentukan apakah tindakan yang diberikan tersebut berhasil memperbaiki kondisi kelas yang diajarnya atau tidak. Dari informasi tersebut guru dapat menentukan langkah-langkah yang perlu ditempuh terhadap kelas yang diajarnya.

Di samping tujuan pokok di atas, pelaksanaan PTK juga dimaksudkan untuk meningkatkan kemampuan dan keterampilan guru dalam melakukan penelitian dan sekaligus meningkatkan kualitas profesionalismenya. Dengan demikian prakarsa penelitian diharapkan muncul dari para guru sendiri dan pada akhirnya menumbuhkan budaya meneliti di kalangan para guru. Karena karakteristiknya yang seperti itulah maka PTK sering disamakan dengan pengembangan (pelatihan) staf. Pendapat tersebut tidak salah tetapi kurang



tepat. Raka Joni, dkk (1998) mengemukakan bahwa antara pengembangan (pelatihan) staf dengan PTK terdapat perbedaan dalam hal 'pewaris langsung' dari kedua kegiatan tersebut. Pada pelatihan, pihak yang mendapatkan manfaat langsung dari program tersebut adalah guru yang dilatih sehingga indikator-indikator keberhasilannya adalah unjuk kerja guru. Sementara itu pada PTK, pihak yang menerima manfaat langsung adalah para siswa sehingga indikator keberhasilannya adalah perilaku dan penampilan siswa yang terlibat dalam PTK. Penelitian tindakan kelas merupakan upaya nyata guru untuk memperbaiki kualitas pembelajaran sehingga prestasi belajar peserta didik diharapkan meningkat.

a. Pengertian penelitian tindakan kelas

Penelitian tindakan kelas (*Classroom Action Research*) yang sering disingkat PTK terdiri dari 3 (tiga) kata. Suharsimi Arikunto (2008:2-3) mengemukakan bahwa kata "penelitian" dalam PTK menunjuk pada sebuah kegiatan mencermati suatu objek dengan menggunakan cara atau metodologi tertentu untuk memperoleh data atau informasi yang bermanfaat dalam peningkatan mutu suatu hal yang menarik perhatian peneliti. Selanjutnya kata "tindakan" menunjuk pada suatu gerak kegiatan yang disengaja dilakukan untuk tujuan tertentu. Sedangkan kata "kelas" menunjuk pada sekelompok peserta didik yang sedang belajar. Kelas tidak diterjemahkan sebagai suatu ruangan (makna sempit). Sehingga penelitian itu dapat dilakukan di laboratorium, perpustakaan, lapangan olah raga atau dimana saja sepanjang di tempat itu terdapat sekelompok peserta didik yang sedang belajar. Jadi penelitian tindakan kelas merupakan pencermatan terhadap kegiatan belajar berupa sebuah tindakan yang sengaja dimunculkan dan terjadi dalam kelas secara bersama. Berbicara tentang PTK, kita pahami bahwa tindakan yang diberikan bukan hanya dapat dilakukan oleh guru, tetapi juga oleh Kepala Sekolah, Pengawas, bahkan siapa saja yang berkepentingan melakukan tindakan dalam rangka memperbaiki hasil kinerjanya. Penelitian tindakan yang dilakukan oleh guru disebut PTK, sedangkan penelitian yang dilakukan oleh Pengawas disebut Penelitian Tindakan Sekolah (PTS), Depdiknas (2009:11). Sebelum mulai melaksanakan tindakan, peneliti perlu



menyusun rencana tindakan. Dalam menyusun rencana tersebut, sebaiknya peneliti menerapkan prinsip yang tepat untuk perencanaan yang sudah banyak dikenal dengan singkatan *SMART*, sebuah kata bahasa Inggris yang artinya cerdas. *SMART* ini berupa sebuah singkatan dari singkatan berikut.

S = *specific*, artinya khusus, tertentu. Misalnya mata pelajaran Bahasa Indonesia, yang diteliti hanya satu aspek saja misalnya menulis.

M = *managable*, artinya dapat dilaksanakan. Tidak sulit mencari lokasi, mengumpulkan data, mengoreksi.

A = *acceptable*, dapat diterima oleh pihak subjek tindakan, artinya peserta didik tidak mengeluh akibat guru memberi tindakan dan lingkungannya juga tidak terganggu atau *achievable*, dapat dicapai.

R = *realistic*, kegiatan nyata, didukung sumber daya.

T = *time-bound*, dilaksanakan dalam batas waktu tertentu.

Pengertian PTK Menurut Kasihani (1999): PTK adalah penelitian praktis, bertujuan untuk memperbaiki kekurangan-kekurangan dalam pembelajaran di kelas dengan cara melakukan tindakan-tindakan. Upaya tindakan untuk perbaikan dimaksudkan sebagai pencarian jawab atas permasalahan yang dialami guru dalam melaksanakan tugasnya sehari-hari. Jadi masalah-masalah yang diungkap dan dicarikan jalan keluar dalam penelitian adalah masalah yang benar-benar ada dan dialami oleh guru.

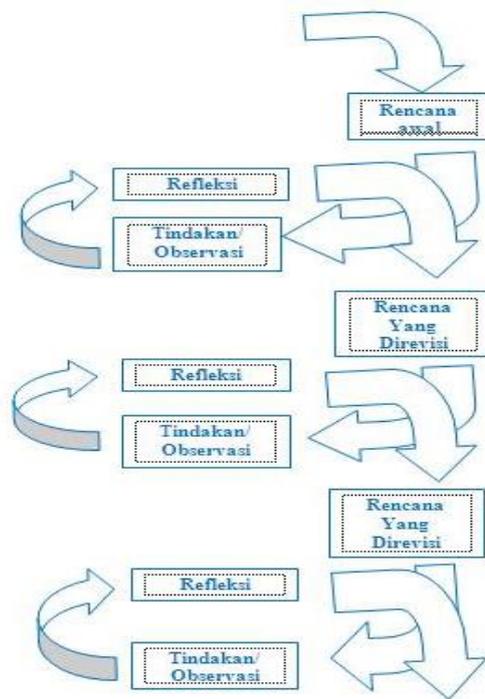
Pengertian PTK Menurut Suyanto (1997): secara singkat PTK dapat didefinisikan sebagai suatu bentuk penelitian yang bersifat reflektif dengan melakukan tindakan-tindakan tertentu, untuk memperbaiki dan atau meningkatkan praktek-praktek pembelajaran di kelas secara lebih profesional. Oleh karena itu PTK terkait erat dengan persoalan praktek pembelajaran sehari-hari yang dialami guru.

Dalam PTK guru dapat meneliti secara mandiri atau bersama dengan tenaga kependidikan yang lain (secara *kolaboratif*) terhadap proses dan produk pembelajaran secara reflektif di kelas. Dengan PTK, guru dapat memperbaiki praktek-praktek pembelajaran agar lebih efektif. PTK juga



dapat menjembatani kesenjangan antara teori dan praktek. Alasannya, setelah PTK guru akan memperoleh umpan balik yang sistematis mengenai pembelajaran yang selama ini dilakukan apakah cocok dengan teori belajar mengajar dan dapat diterapkan dengan baik di kelasnya. Melalui PTK guru dapat mengadaptasi teori yang ada untuk kepentingan proses dan produk pembelajaran agar lebih efektif dan optimal.

Pengertian PTK Menurut Menurut Kunandar (2008:45): penelitian tindakan kelas dapat didefinisikan sebagai suatu penelitian tindakan (*action research*) yang dilakukan oleh guru sekaligus sebagai peneliti di kelasnya atau bersama sama dengan orang lain (kolaborasi) dengan jalan merancang, melaksanakan dan merefleksikan tindakan secara kolaboratif dan partisipatif yang bertujuan untuk memperbaiki atau meningkatkan kualitas proses pembelajaran di kelasnya melalui suatu tindakan (*treatment*) tertentu dalam suatu siklus.



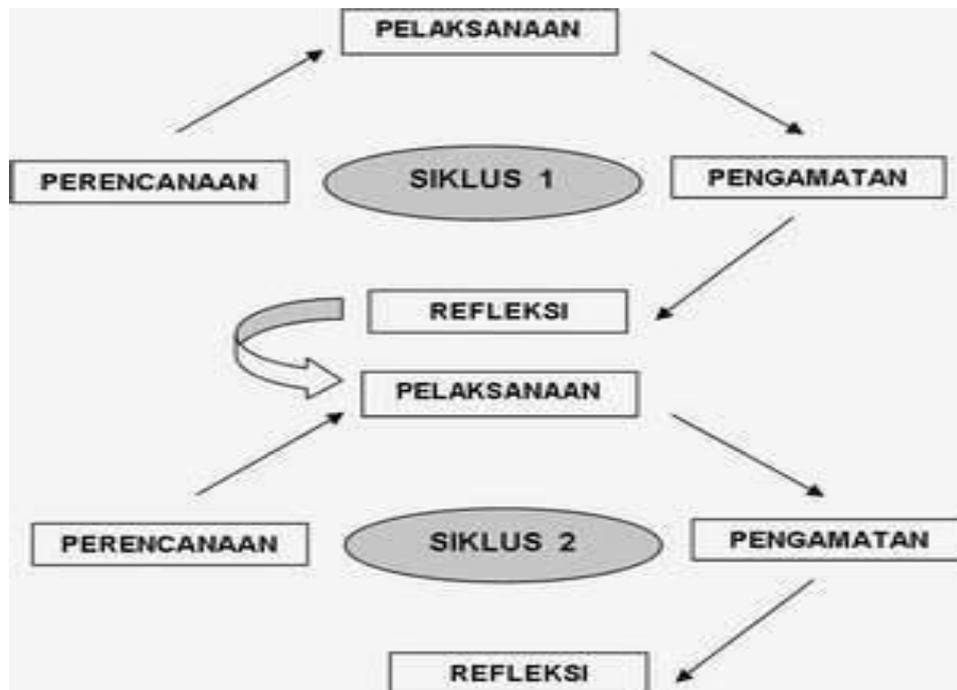
Gambar 1. Penelitian Tindakan Model Kemmis dan Mc Taggart

Gambar 4 . Alur siklus PTK model Kemmis dan Mc Taggart

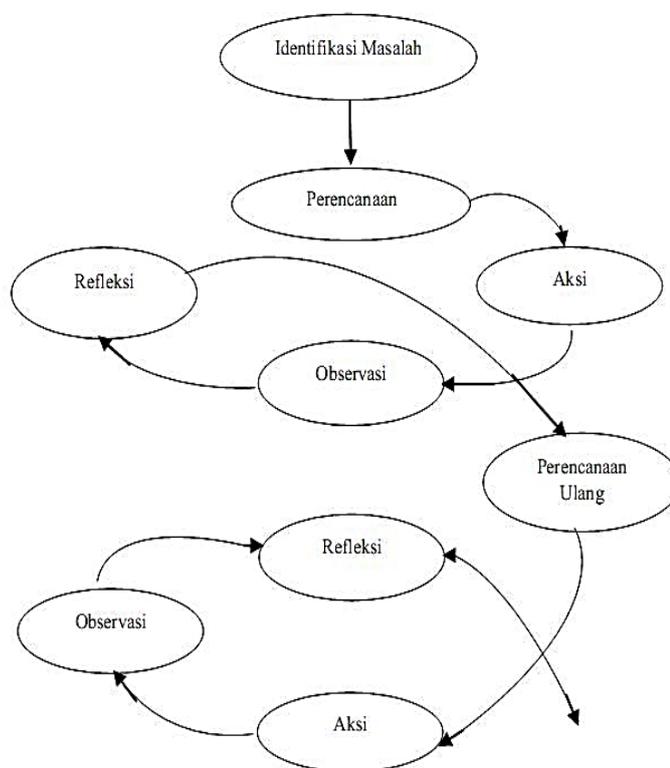
Selanjutnya, karena penelitian tindakan merupakan salah satu dari kegiatan ilmiah yang dilaporkan dalam bentuk karya tulis ilmiah berbentuk laporan PTK, maka alur pemikirannya harus mengikuti alur penalaran yang runtut dan benar dan didukung oleh teori-teori yang relevan, hasil penelitian yang relevan (kajian empirik), ide atau gagasan yang asli dari penulisnya, dituliskan secara jelas, karena bagian itulah yang merupakan 'sesuatu' yang harus ditonjolkan.

Ada beberapa model penelitian tindakan yang dikembangkan oleh para ahli penelitian. Beberapa model penelitian tindakan tersebut adalah : 1) Model Ebbut (1985), 2) Model Kemmis & Taggart (1988), 3) Model Elliot (1991) dan 4) Model Mc.Kernan (1991). Model yang paling umum dan paling sering dipakai dalam melaksanakan penelitian tindakan, adalah model PTK Kemmis & Taggart yang dapat digambarkan dalam skema berikut (Surata, 2009).





Gambar 5 . Alur siklus PTK model John Elliot



Gambar 6 Alur siklus PTK model spiral



Pelaksanaan PTK dimulai dengan siklus pertama yang terdiri dari empat kegiatan seperti yang disebutkan di atas. Apabila sudah diketahui keberhasilan tindakan pada siklus pertama dan sesuai dengan yang diharapkan (hasilnya sudah meningkat seperti yang diinginkan peneliti), maka siklus kedua sebaiknya tetap dilaksanakan untuk mengukuhkan atau menguatkan hasil yang sudah diperoleh pada siklus pertama. Hal ini sesuai dengan pendapat Arikunto (2008), yang menjelaskan bahwa kegiatan pada siklus kedua dapat berupa kegiatan yang sama dengan kegiatan sebelumnya apabila ditujukan untuk mengulangi kesuksesan atau untuk meyakinkan/menguatkan hasil.

Dalam PTK siklus merupakan ciri khas yang membedakannya dari penelitian jenis lain.. Siklus artinya putaran. Oleh karena itu, siklus harus dilaksanakan secara benar. Siklus pada hakikatnya adalah rangkaian “riset-aksi-riset-aksi- ...” yang tidak ada dalam penelitian biasa (non PTK). Dalam penelitian non PTK hanya terdapat satu riset dan satu aksi kemudian disimpulkan. Dalam PTK hasil yang belum baik harus diulang kembali siklusnya sampai berhasil.

Satu siklus terdiri dari empat langkah, yaitu (1) perencanaan, (2) pelaksanaan, (3) pengamatan, dan (4) refleksi. PTK dilaksanakan paling sedikit dalam dua siklus. Namun kalau mau dilanjutkan, juga boleh saja.

1) Perencanaan

Pada tahap pertama perencanaan harus disusun perencanaan pembelajaran yang akan dilakukan. Pada tahap ini harus dirancang tindakan yang menjelaskan tentang apa, mengapa, kapan, di mana, oleh siapa, dan bagaimana tindakan tersebut akan dilakukan. Guru dan teman penelitian harus berdiskusi dalam merancang tindakan. Ini dilakukan untuk menghindari unsur subyektivitas pengamat. Guru dan teman peneliti harus tetap memperhatikan KI dan KD. Kompetensi Inti dan Kompetensi Dasar harus tetap sesuai dengan kurikulum tingkat satuan pendidikan. Materi yang akan diberikan kepada siswa karena berdasarkan KKM (kriteria ketuntasan minimal) nilai siswa banyak yang rendah. Oleh karena itu, pemilihan materi, metode pembelajaran, media,



dan evaluasi harus dirancang sebaik mungkin. Penyusunan perencanaan pembelajaran sebaiknya sesuai dengan kelas dan kondisi sekolah. Apabila sudah dirancang dan disepakati bersama (berkolaborasi dengan teman), maka sudah siap untuk diterapkan di kelas. Beberapa hal yang dapat dilakukan guru dalam perencanaan adalah :

- a) Menulis jadwal penelitian dan tempat pelaksanaan .
- b) Menulis tentang apa yang akan dilakukan.
- c) Menulis tentang mengapa itu dilakukan.
- d) Siapa saja yang akan melakukan, sendiri atau berkolaborasi.
- e) Mengidentifikasi dan menganalisis masalah.
- f) Menyusun instrumen pengumpulan data.
- g) Menulis cara apa yang akan dipakai memecahkan
- h) Menyusun RPP, materi pembelajaran, dll.
- i) Merancang skenario penerapan pembelajaran.
- j) Menentukan indikator keberhasilan tindakan.

2) Pelaksanaan

Tahap kedua adalah melaksanakan tindakan. Pelaksanaan tindakan merupakan realisasi dari suatu tindakan yang sudah dirancang sebelumnya. Langkah-langkah yang dilakukan guru harus tetap mengacu pada kurikulum yang berlaku. Hasilnya diharapkan berupa peningkatan efektivitas keterlibatan teman peneliti untuk dapat mempertajam refleksi dan evaluasi yang telah dilakukan di kelas.

Guru yang berperan sebagai guru model harus sudah siap. Skenario tindakan harus dilaksanakan benar-benar, harus tampak, dan berlaku wajar. Pelaksanaan tindakan yang telah direncanakan hendaknya cukup fleksibel untuk mencapai perbaikan dan peningkatan yang diinginkan. Guru tidak boleh mengorbankan siswa demi penelitian yang sedang dilaksanakannya.



Pada tahap pelaksanaan, beberapa hal yang dapat dilaksanakan oleh guru adalah sebagai berikut:

- a) Cara menerapkan metode/model dalam perencanaan (RPP), tugas-tugas.
- b) Apa saja yang dilakukan peserta didik, misalnya: kerja kelompok.
- c) Apa saja yang dilakukan guru di kelas, misalnya: berkeliling memberi bantuan individual, memotivasi peserta didik.
- d) Tulis alat bantu apa saja yang dipakai guru.
- e) Jenis instrumen, cara pemberian instrumen.

3) Pengamatan

Tahap ketiga adalah pengamatan atau observasi. Pengamatan tindakan dilakukan bersamaan dengan pelaksanaan tindakan. Teman yang bertugas mengamati proses belajar mengajar harus mencatat semua hal-hal yang diperlukan dan yang terjadi selama pelaksanaan tindakan berlangsung. Data yang dikumpulkan pada tahap ini berisi tentang pelaksanaan tindakan dan rencana yang sudah dibuat, serta dampaknya terhadap proses dan hasil belajar. Data yang dikumpulkan dapat berupa data kuantitatif (hasil tes, hasil kuis, presensi, nilai tugas, dan lain-lain), tetapi juga data kualitatif yang menggambarkan keaktifan peserta didik, atusias peserta didik, mutu diskusi, dan lain-lain.

Pengumpulan data ini dilakukan dengan menggunakan format observasi/penilaian yang telah disusun bersama. Instrumen yang umum dipakai adalah (a) soal tes, kuis, (b) rubrik, (c) lembar observasi, dan (d) catatan lapangan yang dipakai untuk memperoleh data secara objektif yang tidak dapat terekam melalui lembar observasi, seperti aktivitas peserta didik reaksi peserta didik selama kegiatan belajar-mengajar, atau petunjuk-petunjuk lain yang dapat dipakai sebagai bahan dalam analisis dan untuk keperluan refleksi.

Pada tahapan ini peneliti melakukan proses mencermati jalannya pelaksanaan tindakan. Hal-hal yang diamati adalah hal-hal yang sudah disebutkan dalam pelaksanaan. Antara pelaksanaan dengan





pengamatan sebetulnya bukan merupakan urutan karena waktu atau saat terjadinya bersamaan. Dalam PTK, pengamatan ini dilakukan dengan menggunakan format pengamatan. Keberadaan format pengamatan merupakan hal yang sangat penting dan mutlak harus ada. Beberapa hal yang dapat dilakukan dalam tahap pengamatan adalah sebagai berikut:

- a) Mencatat kelebihan-kelebihan dan kekurangan-kekurangan yang ada.
- b) Apakah ada dampak tertentu ?
- c) Bagaimana aktivitas peserta didik ?
- d) Apakah ada reaksi peserta didik ?
- e) Adakah kolaborasi antara peserta didik ?
- f) Bagaimana situasi saat peserta didik diberi tindakan ?

Siapa yang melakukan pengamatan? Dalam hal ini ada dua kemungkinan:

- a) Pengamatan dilakukan oleh orang lain, yaitu pengamat yang diminta oleh peneliti untuk mengamati proses pelaksanaan tindakan, yaitu mengamati apa yang dilakukan oleh guru, peserta didik, maupun peristiwanya (Penelitian Kolaborasi).
- b) Pengamatan dilakukan oleh guru yang melaksanakan PTK. Dalam hal ini guru tersebut harus sanggup mengamati dirinya, apa yang sedang dilakukan, sekaligus mengamati apa yang dilakukan oleh peserta didik, dan bagaimana proses berlangsung.

Bagi peneliti pemula sangat dianjurkan melakukan penelitian kolaborasi. Meskipun dilakukan secara bersama, tetapi karena kelasnya berbeda tentu saja peristiwanya berbeda, hasilnya pun dapat berbeda pula. Jika hasilnya dilaporkan sebagai KTI, masing-masing guru akan memperoleh nilai yang sama yaitu 4,0. Guru tidak perlu ragu melakukan penelitian kolaborasi, takut bila nilainya dibagi dua seperti dalam penelitian yang dilakukan secara berkelompok. Dalam penelitian tindakan masing-masing guru berdiri sebagai peneliti meskipun persiapannya dilakukan bersama-sama (Suharsimi Arikunto, 2008 : 17).



4) Refleksi

Tahap keempat adalah refleksi. Berdasarkan hakikat PTK, maka refleksi menjadi sangat penting dalam penelitian ini. PTK mempersyaratkan guru mengumpulkan data dari praktiknya sendiri melalui refleksi diri. Refleksi adalah upaya evaluasi yang dilakukan oleh para kolaborator atau partisipan yang terkait dengan suatu PTK yang dilaksanakan. Refleksi dilakukan dengan cara kolaboratif, yaitu adanya diskusi terhadap berbagai masalah yang terjadi selama kegiatan belajar-mengajar. Berdasarkan refleksi ini pula suatu perbaikan tindakan selanjutnya ditentukan. Refleksi dalam PTK mencakup analisis, sintesis dan penilaian terhadap hasil pengamatan atas tindakan yang dilakukan. Jika terdapat masalah dari proses refleksi, maka dilakukan proses pengkajian ulang melalui siklus berikutnya yang meliputi perencanaan ulang, tindakan ulang, dan pengamatan ulang sehingga permasalahan dapat teratasi.

Refleksi juga dikenal dengan peristiwa perenungan. Dalam perenungan ini, jika tidak ada pengamat luar, peneliti harus membayangkan kembali peristiwa yang sudah terjadi, yaitu ketika tindakan berlangsung. Hal yang sangat penting diperhatikan oleh peneliti dalam PTK adalah bahwa seluruh subjek tindakan harus dilibatkan dalam refleksi ini. Mereka diminta untuk mengingat kembali peristiwa yang terjadi ketika pelaksanaan tindakan berlangsung, mengemukakan perasaannya senang atau tidak, mengemukakan pendapat dan usul-usul untuk perbaikan siklus berikutnya. Dalam penilaian laporan PTK, uraian refleksi ini sangat diperhatikan oleh penilai, dicermati bagaimana peneliti melakukannya, dan bagaimana tindak lanjut dari refleksi tersebut. Hal yang sangat diperhatikan oleh penilai KTI adalah, apakah hasil refleksi ini digunakan sebagai bahan untuk memperbaiki perencanaan untuk siklus berikutnya atau tidak. Hal yang perlu diingat adalah bahwa tindakan ini adalah untuk subjek tindakan, oleh karena itu pendapat mereka sangat penting untuk dijadikan masukan perbaikan bagi perencanaan siklus berikutnya.



Jika penelitian tindakan dilaksanakan dalam beberapa siklus, maka dalam refleksi terakhir peneliti menyampaikan rencana yang disarankan kepada peneliti lain bila ia menghentikan kegiatannya atau kepada dirinya sendiri bila penelitian itu akan dilanjutkan sendiri pada kesempatan lain. Catatan-catatan penting sebaiknya dibuat dengan rinci, sehingga siapapun yang akan melanjutkan penelitian lanjutan tidak menjumpai kesulitan. Banyaknya siklus tergantung dari kepuasan peneliti, namun ada saran sebaiknya tidak kurang dari dua siklus.

Bagaimana jika sudah selesai siklus kedua, siklus ketiga, siklus keempat, dan siklus kelima, tetapi hasilnya belum meningkat sesuai harapan peneliti? Apakah penelitian dihentikan saja atau dilanjutkan pada siklus keenam? Jawabnya adalah lanjutkan penelitian, tetapi sebelum dilanjutkan pada siklus keenam, coba telaah kembali semua aspek dalam proses pelaksanaan tindakan. Mungkin saja ada yang perlu dirubah dalam proses ini. Memang, dalam pelaksanaan tindakan peneliti dituntun oleh rencana yang telah dibuat, tetapi pelaksanaan tindakan tidak secara mutlak dikendalikan oleh rencana, karena dinamika proses pembelajaran di kelas menuntut adanya penyesuaian. Karena itu peneliti perlu bersikap fleksibel dan siap mengubah rencana tindakan sesuai dengan keadaan yang ada jika diperlukan. Menurut Kunandar (2008), fleksibilitas hendaknya menjiwai pelaksanaan PTK. Artinya, jika sesuatu dalam PBM memerlukan perubahan, harus dilakukan perubahan dalam rangka tercapainya peningkatan atau perbaikan mutu pembelajaran. Hal ini sesuai dengan prinsip pertama penelitian tindakan yang dikemukakan oleh Yunus (2011), yaitu bahwa tugas guru yang utama adalah menyelenggarakan pembelajaran yang baik dan berkualitas. Untuk itu, guru memiliki komitmen dalam mengupayakan perbaikan dan peningkatan kualitas pembelajaran secara terus menerus. Dalam menerapkan suatu tindakan yang dipilih tidak/ kurang berhasil, maka ia harus tetap berusaha mencari alternatif lain. Guru harus menggunakan pertimbangan dan tanggungjawab profesionalnya dalam mengupayakan jalan keluar dari permasalahan yang dihadapi dalam pembelajaran.



Contoh kegiatan refleksi dalam alur PTK pada siklus I

Peneliti bersama supervisor 2 melakukan analisis terhadap hasil pengamatan pembelajaran mencari kelemahan dan kelebihan perbaikan pembelajaran yang telah dilakukan. Penyebab rendahnya hasil belajar siswa pada siklus I adalah kurang aktifnya siswa dalam melakukan diskusi kelompok. Metode pembelajaran yang dilakukan kurang membangkitkan motivasi siswa.

Berdasarkan masukan supervisor atas temuan tersebut, maka peneliti bersama dengan supervisor merancang perbaikan pembelajaran siklus II dengan menerapkan metode kerja kelompok dengan kartu soal dan perlombaan mengerjakan kartu soal. Penggunaan metode kerja kelompok dengan kartu soal dan perlombaan mengerjakan kartu soal diharapkan akan meningkatkan motivasi, keaktifan, dan hasil belajar siswa pada siklus II.

Tabel 2. Hasil pengamatan aktivitas peserta didik dalam pembelajaran siklus I

| No | Komponen yang diamati | Jumlah | Prosentase |
|----|--------------------------------|--------|------------|
| 1 | Aktif | 24 | 89% |
| 2 | Sangat antusias | 13 | 48% |
| 3 | Bertanya | 8 | 29% |
| 4 | Diskusi/ngobrol dengan teman | 11 | 41% |
| 5 | Bekerjasama dengan kelompoknya | 20 | 74% |

Contoh kegiatan refleksi dalam alur PTK pada siklus II

Kegiatan refleksi siklus II dilaksanakan berdasarkan hasil pengamatan. Peneliti bersama supervisor 2 melakukan analisis terhadap hasil pengamatan pembelajaran, mencari kelemahan dan kelebihan perbaikan pembelajaran yang telah dilakukan. Berdasarkan data hasil pengamatan, perbaikan pembelajaran siklus II dinyatakan telah berhasil, seluruh siswa telah aktif melakukan diskusi kelompok, sehingga hasil belajar meningkat mencapai persentase yang diharapkan, yaitu 85% atau lebih.



Keberhasilan perbaikan pembelajaran siklus II tidak lepas dari penggunaan metode kerja kelompok, kartu soal, dan kegiatan perlombaan mengerjakan kartu soal untuk mengerjakan kartu soal dengan benar sebanyak-banyaknya dalam waktu yang telah ditentukan. Persaingan dalam mengerjakan kartu soal telah berhasil meningkatkan minat dan keaktifan siswa dalam kerja kelompok, sehingga hasil belajar meningkat. Pembelajaran siklus II tidak ditemukan kelemahan. Satu siswa yang tidak tuntas dikarenakan sakit.

Berdasarkan hasil analisis dan diskusi antara peneliti dengan supervisor 2, perbaikan pembelajaran dinyatakan telah berhasil dan penelitian dihentikan pada siklus II.

Tabel 3 Hasil pengamatan aktivitas peserta didik dalam pembelajaran siklus II

| No | Komponen yang diamati | Jumlah | Prosentase |
|----|--------------------------------|--------|------------|
| 1 | Aktif | 23 | 82% |
| 2 | Sangat antusias | 21 | 75% |
| 3 | Bertanya | 21 | 75% |
| 4 | Diskusi/ngobrol dengan teman | 24 | 89% |
| 5 | Bekerjasama dengan kelompoknya | 28 | 100% |

b. Tujuan penelitian tindakan kelas

Setelah memahami pengertian dan karakteristik PTK pada tulisan sebelumnya tentu kita akan bertanya: "Apa sebenarnya tujuan melakukan penelitian tindakan kelas?" Apabila kita mengacu pada pembahasan sebelumnya mengenai pengertian dan karakteristik PTK maka tujuan paling inti dari penelitian tindakan kelas adalah untuk peningkatan dan perbaikan praktik pembelajaran.

Menurut Mohammad Asrori (2007:13) tujuan PTK ini dapat dicapai dengan cara melakukan berbagai tindakan untuk memecahkan berbagai



permasalahan pembelajaran yang selama ini dihadapi, baik yang disadari maupun yang tidak disadari. Oleh karena itu fokus utama penelitian tindakan kelas adalah terletak kepada tindakan-tindakan alternatif yang dirancang oleh guru kemudian di cobakan, dan dievaluasi untuk mengetahui efektivitas tindakan-tindakan alternatif itu dalam memecahkan masalah pembelajaran yang dihadapi oleh guru.

Jika perbaikan dan peningkatan layanan pembelajaran dapat terwujud dengan baik berdasarkan hasil penelitian tindakan kelas, menurut Suyanto (1999) ada tujuan penyerta yang juga tercapai sekaligus dalam kegiatan penelitian itu. Tujuan penyerta yang dapat dicapai adalah terjadinya proses latihan dalam jabatan oleh guru selama proses penelitian tindakan kelas dilakukan.

Dalam konteks pengalaman latihan guru ini Borg (1996) menegaskan bahwa tujuan utama penelitian tindakan adalah pengembangan keterampilan guru berdasarkan persoalan-persoalan pembelajaran yang dihadapi guru di kelasnya sendiri, dan bukannya bertujuan untuk pencapaian pengetahuan umum dalam bidang pendidikan.

Dalam konteks tujuan penelitian tindakan kelas ini ada beberapa pendapat yang penulis kutip dari berbagai sumber yaitu sebagai berikut ini:

- 1) Suhadjono (2007:61) mengatakan bahwa tujuan penelitian tindakan kelas itu adalah:
 - a) Meningkatkan mutu isi, masukan, proses, serta hasil pendidikan dan pembelajaran di sekolah
 - b) Membantu guru dan tenaga kependidikan lainnya mengatasi masalah pembelajaran dan pendidikan di dalam kelas.
 - c) Meningkatkan sikap profesional pendidik dan tenaga kependidikan.
 - d) Menumbuh-kembangkan budaya akademik dilingkungan sekolah sehingga tercipta sikap proaktif di dalam melakukan perbaikan mutu pendidikan dan pembelajaran secara berkelanjutan (*sustainable*).

- 
- 2) Menurut I Wayan Santyasa (2007) tujuan PTK dapat digolongkan atas dua jenis, tujuan utama dan tujuan sertaan. Tujuan-tujuan tersebut adalah sebagai berikut.
- a) Tujuan utama pertama, melakukan perbaikan dan peningkatan layanan professional guru dalam menangani proses pembelajaran. Tujuan tersebut dapat dicapai dengan melakukan refleksi untuk mendiagnosis kondisi, kemudian mencoba secara sistematis berbagai model pembelajaran alternatif yang diyakini secara teoretis dan praktis dapat memecahkan masalah pembelajaran. Dengan kata lain, guru melakukan perencanaan, melaksanakan tindakan, melakukan evaluasi, dan refleksi.
 - b) Tujuan utama kedua, melakukan pengembangan keterampilan guru yang bertolak dari kebutuhan untuk menanggulangi berbagai persoalan aktual yang dihadapinya terkait dengan pembelajaran. Tujuan ini dilandasi oleh tiga hal penting: kebutuhan pelaksanaan tumbuh dari guru sendiri, bukan karena ditugaskan oleh kepala sekolah; proses latihan terjadi secara *hand-on* dan *mind-on*, tidak dalam situasi artifisial; dan produknya adalah sebuah nilai, karena keilmiahan segi pelaksanaan akan didukung oleh lingkungan.
 - c) Tujuan sertaan, menumbuh kembangkan budaya meneliti di kalangan guru.
- 3) Menurut Kasihani (1999) tujuan penelitian tindakan kelas adalah:
- a) Meningkatkan dan memperbaiki praktek pembelajaran yang seharusnya dilakukan oleh guru, mengingat masyarakat kita berkembang begitu cepat. Hal ini akan berakibat terhadap meningkatnya tuntutan layanan pendidikan yang harus dilakukan oleh guru. PTK merupakan cara yang strategis bagi guru untuk meningkatkan atau memperbaiki layanan tersebut.
 - b) Meningkatkan mutu pendidikan. Peningkatan atau perbaikan praktek pembelajaran di kelas hanya tujuan antara, sedangkan tujuan akhir adalah peningkatan mutu pendidikan. Misal, terjadi peningkatan motivasi peserta didik dalam belajar, meningkatnya sikap positif peserta didik terhadap mata pelajaran, bertambahnya keterampilan



yang dikuasai, adalah merupakan beberapa contoh dari tujuan antara sebagai hasil jangka pendek dari peningkatan praktek pembelajaran di kelas. Sasaran akhirnya adalah meningkatnya mutu pendidikan.

- c) Menumbuhkembangkan budaya akademik di lingkungan sekolah sehingga tercipta sikap proaktif untuk memperbaiki pembelajaran, berdasar pada persoalan-persoalan pembelajaran yang dihadapi guru di kelas.
- 4) Menurut Ditjen PMPTK (2010:7), tujuan utama PTK adalah untuk memecahkan permasalahan nyata yang terjadi di dalam kelas sekaligus mencari jawaban ilmiah mengapa hal tersebut dapat dipecahkan melalui tindakan yang akan dilakukan. PTK juga bertujuan untuk meningkatkan kegiatan nyata guru dalam pengembangan profesinya. Tujuan khusus PTK adalah untuk mengatasi berbagai persoalan nyata guna memperbaiki atau meningkatkan kualitas proses pembelajaran di kelas. Secara lebih rinci tujuan PTK antara lain:
- a) Meningkatkan mutu isi, masukan, proses, dan hasil pendidikan dan pembelajaran di sekolah.
 - b) Membantu guru dan tenaga kependidikan lainnya dalam mengatasi masalah pembelajaran dan pendidikan di dalam dan luar kelas.
 - c) Meningkatkan sikap profesional pendidik dan tenaga kependidikan.
 - d) Menumbuhkembangkan budaya akademik di lingkungan sekolah sehingga tercipta sikap proaktif di dalam melakukan perbaikan mutu pendidikan/pembelajaran secara berkelanjutan.

Mengacu pada tujuan penelitian tindakan kelas diatas maka *Output* atau hasil yang diharapkan melalui PTK adalah peningkatan atau perbaikan kualitas proses dan hasil pembelajaran yang meliputi hal-hal sebagai berikut.

- 1) Peningkatan atau perbaikan kinerja peserta didik di sekolah.
- 2) Peningkatan atau perbaikan mutu proses pembelajaran di kelas.
- 3) Peningkatan atau perbaikan kualitas penggunaan media, alat bantu belajar, dan sumber belajar lainnya.
- 4) Peningkatan atau perbaikan kualitas prosedur dan alat evaluasi yang digunakan untuk mengukur proses dan hasil belajar peserta didik.



5) Peningkatan atau perbaikan masalah-masalah pendidikan anak di sekolah.

6) Peningkatan dan perbaikan kualitas dalam penerapan kurikulum dan pengembangan kompetensi peserta didik (Mohammad Asrori, 2007:14). Beberapa alasan mengapa guru dipandang tepat untuk melakukan penelitian tindakan kelas adalah:

- 1) Guru adalah orang yang paling dekat dan paling akrab dengan kelas. Paling akrab karena gurulah yang setiap hari melaksanakan proses pembelajaran di kelas.
- 2) Guru memiliki otonomi untuk menilai kinerjanya sendiri.
- 3) Interaksi guru dan peserta didik berlangsung secara unik. Dikatakan unik karena ketika peserta didik berinteraksi dengan guru tidak akan sama dengan ketika peserta didik berinteraksi dengan personal sekolah lainnya.
- 4) Temuan-temuan penelitian yang bukan penelitian tindakan kelas tidak jarang sulit bisa langsung diterapkan untuk proses perbaikan pembelajaran. Kadang-kadang temuan penelitian itu terlalu teoritik atau terlalu rumit sehingga guru harus belajar terlebih dahulu atau dilatih terlebih dahulu untuk bisa menerapkan dalam proses pembelajaran di kelas.
- 5) Keterlibatan guru dalam berbagai kegiatan inovatif yang bersifat pengembangan mempersyaratkan guru untuk mampu melakukan penelitian tindakan kelas.

c. Langkah-langkah penelitian tindakan kelas

Proses pelaksanaan penelitian ilmiah terdiri dari langkah-langkah yang juga menerapkan prinsip metode ilmiah. Adapun langkah-langkah yang harus dilakukan selama melakukan penelitian ilmiah adalah sebagai berikut:

- 1) mengidentifikasi dan merumuskan masalah
- 2) melakukan studi pendahuluan
- 3) merumuskan hipotesis
- 4) mengidentifikasi variabel dan definisi operasional variabel
- 5) menentukan rancangan dan desain penelitian

- 
- 6) menentukan dan mengembangkan instrumen penelitian
 - 7) menentukan subjek penelitian
 - 8) melaksanakan penelitian
 - 9) melakukan analisis data
 - 10) merumuskan hasil penelitian dan pembahasan
 - 11) menyusun laporan penelitian dan melakukan desiminasi.

Berikut dibahas setiap langkah penelitian ilmiah (*scientific research*).

- 1) Mengidentifikasi dan merumuskan masalah
Sebagaimana halnya dalam metode ilmiah, pada penelitian ilmiah juga harus berangkat dari adanya permasalahan yang ingin pecahkan. Sebelum melaksanakan penelitian ilmiah perlu dilakukan identifikasi masalah. Proses identifikasi masalah penting dilakukan agar rumusan masalah menjadi tajam dan sebagai bentuk data awal bahwa dalam penelitian ilmiah tersebut memang dibutuhkan pemecahan masalah melalui penelitian. Identifikasi masalah dirumuskan bersesuaian sebagaimana latar belakang masalah, berdasarkan fakta dan data yang ada di lapangan. Identifikasi masalah pada umumnya dirumuskan dalam bentuk kalimat deklaratif, sementara rumusan masalah ditulis dalam bentuk kalimat tanya (berbentuk pertanyaan).
- 2) Melakukan studi pendahuluan
Di dalam penelitian ilmiah, perlu dilakukan sebuah studi pendahuluan. Peneliti dapat melakukannya dengan menelusuri dan memahami kajian pustaka untuk bahan penyusun landasan teori yang dibutuhkan untuk menyusun hipotesis maupun pembahasan hasil penelitian nantinya. Sebuah penelitian dikatakan bagus apabila didasarkan pada landasan teori yang kukuh dan relevan. Banyak teori yang bersesuaian dengan penelitian, namun ternyata kurang relevan. Oleh karenanya, perlu dilakukan usaha memilah-milah teori yang sesuai. Selain itu studi pendahuluan yang dilakukan peneliti melalui pengkajian kepustakaan akan dapat membuat penelitian lebih fokus pada masalah yang diteliti sehingga dapat memudahkan penentuan data apa yang nantinya akan dibutuhkan.



3) Merumuskan hipotesis

Hipotesis perlu dirumuskan dalam sebuah penelitian ilmiah, lebih-lebih penelitian kuantitatif. Dengan menyatakan hipotesis, maka penelitian ilmiah yang dilakukan peneliti akan lebih fokus terhadap masalah yang diangkat. Selain itu dengan rumusan hipotesis, seorang peneliti tidak perlu lagi direpotkan dengan data-data yang seharusnya tidak dibutuhkannya, karena data yang diambilnya melalui instrumen penelitian hanyalah data-data yang berkaitan langsung dengan hipotesis. Data-data ini sajalah yang nantinya akan dianalisis. Hipotesis erat kaitannya dengan anggapan dasar. Anggapan dasar merupakan kesimpulan yang kebenarannya mutlak sehingga ketika seseorang membaca suatu anggapan dasar, tidak lagi meragukan kebenarannya.

4) Mengidentifikasi variabel dan definisi operasional variabel

Sebuah variabel dalam penelitian ilmiah adalah fenomena yang akan atau tidak akan terjadi sebagai akibat adanya fenomena lain. Variabel penelitian sangat perlu ditentukan agar masalah yang diangkat dalam sebuah penelitian ilmiah menjadi jelas dan terukur. Dalam tahap selanjutnya, setelah variabel penelitian ditentukan, maka peneliti perlu membuat definisi operasional variabel itu sesuai dengan maksud atau tujuan penelitian. Definisi operasional variabel adalah definisi khusus yang dirumuskan sendiri oleh peneliti. Definisi operasional tidak sama dengan definisi konseptual yang didasarkan pada teori tertentu.

5) Menentukan Rancangan atau Desain Penelitian

Rancangan penelitian sering pula disebut sebagai desain penelitian. Rancangan penelitian merupakan prosedur atau langkah-langkah aplikatif penelitian yang berguna sebagai pedoman dalam melaksanakan penelitian ilmiah bagi si peneliti yang bersangkutan. Rancangan penelitian harus ditetapkan secara terbuka sehingga orang lain dapat mengulang prosedur yang dilakukan untuk membuktikan kebenaran penelitian ilmiah yang telah dilakukan peneliti.





6) Menentukan dan mengembangkan instrumen penelitian

Apakah yang dimaksud dengan instrumen penelitian? Instrumen penelitian merupakan alat yang digunakan oleh peneliti untuk mengumpulkan data yang dibutuhkannya. Beragam alat dan teknik pengumpulan data yang dapat dipilih sesuai dengan tujuan dan jenis penelitian ilmiah yang dilakukan. Setiap bentuk dan jenis instrumen penelitian memiliki kelebihan dan kelemahannya masing-masing. Karena itu sebelum menentukan dan mengembangkan instrumen penelitian, perlu dilakukan pertimbangan-pertimbangan tertentu. Salah satu kriteria pertimbangan yang dapat dipakai untuk menentukan instrumen penelitian adalah kesesuaiannya dengan masalah penelitian yang ingin dipecahkan. Tidak semua alat atau instrumen pengumpul data cocok digunakan untuk penelitian-penelitian tertentu.

7) Menentukan subjek penelitian

Orang yang terlibat dalam penelitian ilmiah dan berperan sebagai sumber data disebut subjek penelitian. Seringkali subjek penelitian berkaitan dengan populasi dan sampel penelitian. Apabila penelitian ilmiah yang dilakukan menggunakan sampel penelitian dalam sebuah populasi penelitian, maka peneliti harus berhati-hati dalam menentukannya. Hal ini dikarenakan, penelitian yang menggunakan sampel sebagai subjek penelitian akan menyimpulkan hasil penelitian yang berlaku umum terhadap seluruh populasi, walaupun data yang diambil hanya merupakan sampel yang jumlah jauh lebih kecil dari populasi penelitian. Pengambilan sampel penelitian yang salah akan mengarahkan peneliti kepada kesimpulan yang salah pula. Sampel yang dipilih harus merepresentasikan populasi penelitian.

8) Melaksanakan penelitian

Pelaksanaan penelitian adalah proses pengumpulan data sesuai dengan desain atau rancangan penelitian yang telah dibuat. Pelaksanaan penelitian harus dilakukan secara cermat dan hati-hati karena kan berhubungan dengan data yang dikumpulkan, keabsahan





dan kebenaran data penelitian tentu saja akan menentukan kualitas penelitian yang dilakukan. Seringkali peneliti saat berada di lapangan dalam melaksanakan penelitiannya terkecoh oleh beragam data yang sekilas semuanya tampak penting dan berharga. Peneliti harus fokus pada pemecahan masalah yang telah dirumuskannya dengan mengacu pengambilan data berdasarkan instrumen penelitian yang telah dibuatnya secara ketat. Berdasarkan cara pengambilan data terhadap subjek penelitian, data dapat dibedakan menjadi dua macam, yaitu data langsung dan data tidak langsung. Data langsung adalah data yang diperoleh secara langsung oleh peneliti dari sumber data (subjek penelitian), sementara data tidak langsung adalah data yang diperoleh peneliti tanpa berhubungan secara langsung dengan subjek penelitian yaitu melalui penggunaan media tertentu misalnya wawancara menggunakan telepon, dan sebagainya.

9) Melakukan analisis data

Beragam data yang terkumpul saat peneliti melaksanakan penelitian ilmiahnya tidak akan mempunyai kana apapun sebelum dilakukan analisis. Ada beragam alat yang dapat digunakan untuk melakukan analisis data, bergantung pada jenis data itu sendiri. Bila penelitian ilmiah yang dilakukan bersifat kuantitatif, maka jenis data akan bersifat kuantitatif juga. Bila penelitian bersifat kualitatif, maka data yang diperoleh akan bersifat kualitatif dan selanjutnya perlu diolah menjadi data kuantitatif. Untuk itu perlu digunakan statistik dalam pengolahan dan analisis data.

10) Merumuskan hasil penelitian dan pembahasan

Pada hakekatnya merumuskan hasil penelitian dan melakukan pembahasan adalah kegiatan menjawab pertanyaan atau rumusan masalah penelitian, sesuai dengan hasil analisis data yang telah dilakukan. Pada saat melakukan pembahasan, berarti peneliti melakukan interpretasi dan diskusi hasil penelitian. Hasil penelitian dan pembahasannya merupakan inti dari sebuah penelitian ilmiah. Pada penelitian ilmiah dengan pengajuan hipotesis, maka pada



langkah inilah hipotesis itu dinyatakan diterima atau ditolak dan dibahas mengapa diterima atau ditolak. Bila hasil penelitian mendukung atau menolak suatu prinsip atau teori, maka dibahas pula mengapa demikian. Pembahasan penelitian harus dikembalikan kepada teori yang menjadi sandaran penelitian ilmiah yang telah dilakukan.

11) Menyusun laporan penelitian dan melakukan diseminasi

Seorang peneliti yang telah melakukan penelitian ilmiah wajib menyusun laporan hasil penelitiannya. Penyusunan laporan dan desiminasi hasil penelitian merupakan langkah terakhir dalam pelaksanaan penelitian ilmiah. Format laporan ilmiah seringkali telah dibakukan berdasarkan institusi atau pemberi sponsor di mana penelitia itu melakukannya. Desiminasi dapat dilakukan dalam bentuk seminar atau menuliskannya dalam jurnal-jurnal penelitian. Ini penting dilakukan agar hasil penelitian diketahui oleh masyarakat luas (masyarakat ilmiah) dan dapat dipergunakan bila diperlukan.

d. Karakteristik dan prinsip penelitian tindakan kelas

1) Karakteristik Penelitian Tindakan Kelas

PTK berbeda dengan penelitian formal, pada umumnya PTK memiliki karateristik sebagai berikut:

a. Fokus penelitian tindakan yang praktis

Tujuan dari penelitian tindakan kelas adalah untuk menangani suatu problematika aktual pada setting pendidikan. Dengan demikian, para peneliti penelitian tindakan mengkaji isu-isu praktis yang akan menghasilkan keuntungan bagi pendidikan. Isu-isu ini dapat merupakan masalah dari seorang guru di dalam kelas atau sebuah problematika yang melibatkan banyak pendidik dalam gedung lembaga pendidikan. Ini biasa merupakan suatu kebutuhan bagi suatu isu antara sekolah dan masyarakat, sebuah isu dengan suatu kebijakan sekolah atau stuktur yang menghambat kebebasan individu dan tindakan, atau suatu urusan individu di kota-kota kecil dan kota-



kota besar. Para peneliti tindakan tidak melaksanakan bentuk penelitian ini untuk memajukan pengetahuan untuk kepentingan ilmu pengetahuan, akan tetapi untuk memecahkan suatu problem yang sifatnya terapan.

b. Pendidik-peneliti memiliki kegiatan praktis

Dalam hal ini para peneliti tindakan terjun ke dalam penelitian partisipatori atau penelitian *self-reflective* di mana mereka mengalihkan pandangan pengamatan mereka pada ruang kelas, sekolah, atau praktik-praktik pendidikan mereka sendiri. Karena mereka mengkaji situasi mereka sendiri, mereka merefleksikan tentang apa yang telah mereka pelajari suatu bentuk pengembangan diri serta apa yang dapat mereka lakukan untuk memperbaiki praktik-praktik pendidikan mereka. Dalam refleksi ini para peneliti tindakan menimbang solusi yang berbeda-beda pada problema mereka dan belajar dari menguji ide. Penelitian tindakan yang demikian telah disebut "*self-reflective spiral*".

c. Kolaborasi

PTK dilaksanakan secara kolaboratif dan bermitra dengan pihak lain, seperti teman sejawat. Jadi dalam PTK perlu ada partisipasi dari pihak lain yang berperan sebagai pengamat. Hal ini diperlukan untuk mendukung objektivitas dari hasil PTK. Kolaborasi dalam pelaksanaannya, seperti antara guru dengan rekan sejawat, guru dengan kepala sekolah, guru dengan dosen ataupun guru dengan pengawas.

d. Suatu proses yang dinamis

Para peneliti PTK yang terjun ke dalam suatu proses yang dinamis meliputi pengulangan kegiatan, seperti suatu "spiral" dari beberapa kegiatan. Ide penting ialah bahwa peneliti "spiral" kembali maju mundur diantara refleksi atau merenungkan suatu problema, pengumpulan data, dan tindakan suatu *team school-based*, misalnya biasa mencoba beberapa tindakan setelah merefleksikan atau



merenungkan waktu yang paling baik bagi sekolah menengah atas untuk memulai.

e. Suatu rencana tindakan

Langkah selanjutnya adalah mengidentifikasi suatu rencana tindakan. Pada beberapa poin di dalam proses kegiatan penelitian tersebut, peneliti PTK merumuskan suatu rencana tindakan untuk merespon terhadap problema. Perencanaan ini mungkin penting karena penyajian data terhadap penyandang dana, membangun suatu program sebagai pilot proyek atau sebagai perintis, menyediakan beberapa program yang sifatnya berkompetensi, atau mengimplementasikan suatu agenda penelitian yang sedang berjalan untuk menyelidiki praktik kegiatan yang baru. Ini bias merupakan suatu perencanaan tertulis, formal atau diskusi-diskusi informal tentang bagaimana menjalankan, dan ini mungkin melibatkan beberapa orang individu atau melibatkan seluruh komunitas.

f. Penelitian Bersama

Tidak seperti penelitian tradisional bahwa para investigator melaporkan dan dipublikasikan dalam jurnal dan buku-buku para peneliti PTK melaporkan hasil kegiatan penelitian mereka kepada para pendidik, yang selanjutnya segera dapat menggunakan hasilnya.

Menurut Mulyasa (2009), sedikitnya ada dua hal yang menjadi karakteristik umum PTS. *Pertama*, masalah yang diangkat untuk dipecahkan, harus berangkat dari praktik pendidikan nyata di sekolah tersebut. Kedua, Kepala Sekolah atau pengawas dapat meminta bantuan orang lain untuk mengenal serta mengelaborasi masalah yang akan dijadikan topik penelitian.

2) Prinsip Penelitian Tindakan Kelas

Secara umum ada 4 prinsip kunci penelitian tindakan kelas, yaitu:

- a) Kritik reflektif, yaitu suatu perhitungan situasi, seperti catatan atau dokumen pejabat, digunakan untuk membuat tuntutan tersembunyi menjadi lebih baik.
- b) Kritik dialektika, digunakan untuk memahami antara fenomena dan konteksnya.
- c) Sumber daya kolaboratif, prinsip ini mempersyaratkan bahwa setiap gagasan seseorang sama penting dengan sumber daya potensial.
- d) Ambil resiko, proses perubahan mengancam semua cara yang telah ditetapkan sebelumnya, maka diperlukan kejelian untuk mengambil resiko.

Menurut Hopkins ada enam prinsip dalam penelitian tindakan kelas (PTK), yaitu:

- a) PTK tidak mengganggu kegiatan guru mengajar di kelas. Pekerjaan utama seorang guru adalah mengajar, sehingga dalam melakukan penelitian tindakan kelas seyogyanya tidak berpengaruh pada komitmennya sebagai pengajar. Ada tiga kunci utama yang harus diperhatikan: *pertama*, guru harus menggunakan berbagai pertimbangan serta tanggung jawab profesionalnya dalam menemukan jalan keluar jika pada awal penelitian didapatkan hasil yang kurang maksimal. *Kedua*, interaksi siklus yang terjadi harus mempertimbangkan keterlaksanaan kurikulum secara keseluruhan. *Ketiga*, acuan pelaksanaan tiap siklus harus berdasarkan pada tahap perancangan bukan pada kejenuhan informasi.
- b) Metode pengumpulan data yang digunakan tidak menuntut waktu yang berlebihan dari guru sehingga tidak mengganggu proses pembelajaran. Dengan kata lain, sejauh mungkin harus menggunakan prosedur pengumpulan data yang dapat ditangani sendiri oleh guru sementara ia tetap aktif berfungsi sebagai guru yang bertugas secara penuh.



- c) Metode yang digunakan harus bersifat andal (reliabel), sehingga guru dapat mengidentifikasi serta merumuskan hipotesis dengan penuh keyakinan. Pada dasarnya, penelitian ini memperbolehkan “kelonggaran-kelonggaran” namun penerapan asas-asas dasar telaah taat kaidah tetap harus diperhatikan.
- d) Peneliti adalah guru dan untuk kepentingan guru yang bersangkutan. Jadi masalah penelitian diusahakan berupa masalah yang merisaukan dan bertitik tolak dari tanggung jawab profesionalnya, hal ini bertujuan agar guru tersebut memiliki komitmen terhadap pengembangan profesinya.
- e) Konsisten dengan prosedur dan etika. Dalam penyelenggaraan penelitian tindakan kelas, guru harus bersikap konsisten menaruh kepedulian tinggi terhadap prosedur etika yang berkaitan dengan pekerjaannya. Prakarsa penelitian harus diketahui oleh pimpinan lembaga, disosialisasikan kepada rekan-rekan serta dilakukan sesuai dengan kaidah-kaidah ilmiah.
- f) Menggunakan wawasan yang lebih luas daripada perspektif kelas. Meskipun kelas merupakan cakupan tanggung jawab seorang guru, namun dalam pelaksanaan penelitian sejauh mungkin harus menggunakan wawasan yang lebih luas dari tindakan perspektif, tidak dilihat terbatas dalam konteks kelas atau pelajaran tertentu, melainkan perspektif misi sekolah secara keseluruhan.

Dalam melakukan penelitian ada beberapa hal yang tidak boleh dilupakan, yang sangat pokok, yaitu:

- a) Objektivitas
- b) Ketepatan
- c) Verifikasi
- d) Penjelasan ringkas
- e) Empiris
- f) Penalaran logis



- 
- g) Kesimpulan kondisional
 - h) Langkah- langkah penelitian
 - i) Identifikasi masalah
 - j) Merumuskan dan membatasi masalah
 - k) Melakukan studi kepustakaan
 - l) Merumuskan hipotesis
 - m) Menentukan desain dan metode penelitian
 - n) Menyusun instrumen dan mengumpulkan data
 - o) Menginterpretasikan temuan, membuat kesimpulan dan rekomendasi.

Terdapat enam prinsip yang mendasari PTK yang dijelaskan Hopkins dalam Kardi (2000). Keenam prinsip tersebut adalah sebagai berikut.

- a) Tugas utama guru adalah mengaiar, dan apapun metode PTK yang diterapkannya, sebaiknya tidak mengganggu komitmennya sebagai pengajar.
- b) Metode pengumpulan data yang digunakan tidak menuntut waktu yang berlebihan dari guru sehingga berpeluang mengganggu proses pembelajaran.
- c) Metodologi yang digunakan harus cukup reliabel, sehingga memungkinkan guru mengidentifikasi serta merumuskan hipotesis secara cukup meyakinkan, mengembangkan strategi yang dapat diterapkan pada situasi kelasnya, serta memperoleh data yang dapat digunakan untuk “menjawab” hipotesis yang dikemukakannya.
- d) Masalah penelitian yang diambil oleh guru hendaknya masalah yang Cukup merisaukannya, dan bertolak dari tanggung jawab profesionalnya, guru sendiri memiliki komitmen terhadap pengatasannya.
- e) Dalam penyelenggaraan PTK, guru haruslah bersikap konsisten menaruh kepedulian tinggi terhadap prosedur etika yang berkaitan dengan pekerjaannya.
- f) Meskipun kelas merupakan cakupan tanggung jawab seorang guru, namun dalam pelaksanaan PTK sejauh mungkin harus



digunakan *Classroom Exceeding Perspective*, dalam arti permasalahan tidak dilihat terbatas dalam konteks kelas dan/atau mata pelajaran tertentu, melainkan dalam perspektif misi sekolah secara keseluruhan.

Untuk memperoleh hasil PTK yang memuaskan ada beberapa saran yang bisa dipertimbangkan yaitu :

- a) Jangan memilih masalah yang Anda tidak dapat berbuat apapun terhadap masalah tersebut.
 - b) Tentukan topik yang ruang lingkupnya terbatas dan tidak terlampau luas.
 - c) Pilihlah topik-topik yang penting bagi anda dan bagi siswa Anda. Pada kegiatan ini sangat perlu dilandasi dengan motivasi intrinsik sehingga akan selalu memotivasi kita untuk melanjutkan walaupun seandainya dijumpai kesulitan dalam penelitian tersebut.
 - d) Jika diperlukan, lakukanlah kolaborasi dengan teman sejawat karena hal ini sangat bermanfaat untuk perkembangan profesional seseorang.
 - e) Kaitkan penelitian kelas Anda dengan prioritas rencana pengembangan sekolah atau fungsi sekolah Anda hal ini secara tidak langsung akan bermanfaat bagi perkembangan sekolah itu sendiri.
- e. Manfaat penelitian tindakan kelas

Dari penjelasan di atas, tentu telah mengenal bahwa dalam PTK ada 3 (tiga) komponen yang harus menjadi sasaran utama PTK, yaitu siswa/pembelajaran, guru dan sekolah. Tiga komponen itulah yang akan menerima manfaat dari PTK.

1) Manfaat bagi siswa dan pembelajaran

Dengan adanya pelaksanaan PTK, kesalahan dan kesulitan dalam proses pembelajaran (baik strategi, teknik, konsep dan lain-lain) akan dengan cepat dianalisis dan didiagnosis, sehingga kesalahan dan kesulitan tersebut tidak akan berlarut-larut. Jika kelasalahan yang terjadi dapat segera diperbaiki, maka pembelajaran akan mudah dilaksanakan,



menarik dan hasil belajar siswa diharapkan akan meningkat. Ini menunjukkan adanya hubungan timbal balik antara pembelajaran dan perbaikan hasil belajar siswa. Keduanya akan dapat terwujud jika guru memiliki kemampuan dan kemauan untuk melakukan PTK.

2) Manfaat bagi guru

Beberapa manfaat PTK bagi guru antara lain:

- a) Guru memiliki kemampuan memperbaiki proses pembelajaran melalui suatu kajian yang mendalam terhadap apa yang terjadi di kelasnya. Keberhasilan dalam perbaikan ini akan menimbulkan rasa puas bagi guru, karena ia telah melakukan sesuatu yang bermanfaat bagi siswanya melalui proses pembelajaran yang dikelolanya.
- b) Dengan melakukan PTK, guru dapat berkembang dan meningkatkan kinerjanya secara profesional, karena guru mampu menilai, merefleksi diri dan mampu memperbaiki pembelajaran yang dikelolanya. Dalam hal ini, guru tidak lagi hanya seorang praktisi yang sudah merasa puas terhadap apa yang dikerjakan selama ini, namun juga sebagai peneliti dibidangnya yang selalu ingin melakukan perbaikan-perbaikan pembelajaran yang inovatif dan kreatif
- c) Melakukan PTK, guru mendapat kesempatan untuk berperan aktif dalam mengembangkan pengetahuan dan keterampilan sendiri. Guru tidak hanya menjadi penerima hasil perbaikan dari orang lain, namun guru itu sendiri berperan sebagai perancang dan pelaku perbaikan tersebut, sehingga diharapkan dapat menghasilkan teori-teori dan praktik pembelajaran
- d) Dengan PTK, guru akan merasa lebih percaya diri. Guru yang selalu merefleksi diri, melakukan evaluasi diri dan menganalisis kinerjanya sendiri dalam kelas, tentu saja akan selalu menemukan kekuatan, kelemahan dan tantangan pembelajaran dan pendidikan masa depan dan mengembangkan alternative masalah / kelemahan yang ada pada dirinya dalam pembelajaran. Guru yang demikian adalah guru yang memiliki kepercayaan diri yang kuat.



3) Manfaat bagi sekolah

Sekolah yang para gurunya memiliki kemampuan untuk melakukan perubahan atau perbaikan kinerjanya secara profesional, maka sekolah tersebut akan berkembang pesat. Sekolah tidak akan berkembang, jika gurunya tidak memiliki kemampuan untuk mengembangkan diri. Kaitannya dengan PTK, jika sekolah yang para gurunya memiliki keterampilan dalam melaksanakan PTK tentu saja sekolah tersebut akan memperoleh manfaat yang besar, karena meningkatkan kualitas pembelajaran mencerminkan kualitas pendidikan di sekolah tersebut.

PTK merupakan salah satu cara yang strategis bagi guru untuk memperbaiki layanan pendidikan yang harus diselenggarakan dalam konteks pembelajaran di kelas dan peningkatan kualitas program sekolah secara keseluruhan. Hal itu dapat dilakukan meningkatkan tujuan Penelitian Tindakan Kelas adalah untuk memperbaiki dan meningkatkan praktik dan pembelajaran di kelas secara berkesinambungan.

Dari beberapa penjelasan diatas, maka manfaat Penelitian Tindakan Kelas (PTK) secara umum adalah:

- a) Menghasilkan laporan-laporan PTK yang dapat dijadikan bahan panduan guru untuk meningkatkan mutu pembelajaran. Selain itu hasil-hasil PTK yang dilaporkan dapat menjadi bahan artikel ilmiah atau makalah untuk berbagai kepentingan, antara lain disajikan dalam forum ilmiah dan dimuat di jurnal ilmiah.
- b) Menumbuhkembangkan kebiasaan, budaya, dan atau tradisi meneliti dan menulis artikel ilmiah di kalangan guru. Hal ini telah ikut mendukung profesionalisme dan karir guru.
- c) Mampu mewujudkan kerja sama, kolaborasi, dan atau sinergi antar-guru dalam satu sekolah atau beberapa sekolah untuk bersama-sama memecahkan masalah pembelajaran dan meningkatkan mutu pembelajaran.
- d) Mampu meningkatkan kemampuan guru dalam menjabarkan kurikulum atau program pembelajaran sesuai dengan tuntutan dan



konteks lokal, sekolah, dan kelas. Hal ini memperkuat dan relevansi pembelajaran bagi kebutuhan siswa.

- e) Dapat memupuk dan meningkatkan keterlibatan, kegairahan, ketertarikan, kenyamanan, dan kesenangan siswa dalam mengikuti proses pembelajaran di kelas yang dilaksanakan guru. Hasil belajar siswa pun dapat meningkatkan.
- f) Dapat mendorong terwujudnya proses pembelajaran yang menarik, menantang, nyaman, menyenangkan, dan melibatkan siswa karena strategi, metode, teknik, dan atau media yang digunakan dalam pembelajaran demikian bervariasi dan dipilih secara sungguh-sungguh.

D. Aktivitas Pembelajaran

Di bawah ini adalah serangkaian kegiatan belajar yang dapat Anda lakukan untuk memperdalam aspek pengetahuan, keterampilan, serta aspek pendidikan karakter yang terkait dengan uraian materi pada kegiatan pembelajaran ini.

1. Pada tahap pertama, Anda dapat membaca uraian materi dengan teknik *skimming* atau membaca teks secara cepat dan menyeluruh untuk memperoleh gambaran umum materi.
2. Berikutnya Anda dianjurkan untuk membaca kembali materi secara berurutan. Hal ini perlu dilakukan untuk menghindari keterlewatan materi dalam bahasan kegiatan pembelajaran ini.
3. Fokuslah pada materi ataupun sub materi yang ingin dipelajari. Baca baik-baik informasinya dan cobalah untuk dipahami secara mandiri sesuai dengan bahasan materinya.
4. Setelah semua materi Anda pahami, lakukan aktivitas pembelajaran dengan mengerjakan lembar kerja berikut.



Lembar Kerja 1.1

Analisis Penelitian tindakan Kelas

Tujuan kegiatan:

Melalui diskusi kelompok dan pencatatan Anda diharapkan mampu menguasai materi penelitian tindakan kelas dalam kegiatan pembelajaran ini dengan memperhatikan kemandirian, kerjasama, kedisiplinan, dan terbuka terhadap kritik dan saran.

Langkah kegiatan:

- a. Bentuklah kelompok diskusi dan pelajari uraian materi secara bersama-sama
- b. Secara berkelompok pelajarilah lembar kerja analisis penelitian tindakan kelas
- c. Diskusikan materi yang perlu dianalisis secara terbuka, saling menghargai pendapat dengan semangat kerjasama
- d. Isilah lembar kerja analisis penelitian tindakan kelas pada kolom hasil analisis berdasarkan diskusi kelompok dan selesaikan sesuai waktu yang disediakan.

Lembar Kerja Analisis Penelitian Tindakan Kelas

| No. | Aspek yang Dianalisis | Hasil Analisis |
|-----|---|----------------|
| 1. | Tujuan Penelitian Tindakan Kelas | |
| 2. | Langkah Penelitian Tindakan Kelas | |
| 3. | Karakteristik Penelitian Tindakan Kelas | |





| No. | Aspek yang Dianalisis | Hasil Analisis |
|-----|-----------------------------------|----------------|
| | | |
| 4. | Manfaat Penelitian Tindakan Kelas | |

5. Selanjutnya, kerjakan lembar kerja berikut dalam satu kelompok kerja.

Lembar Kerja 1.2
Observasi Kasus Proses Pembelajaran

Tujuan:

Melalui kerja kelompok Anda diharapkan mampu mengobservasi kasus yang sering terjadi dalam proses pembelajaran dan temukan solusi yang tepat sebagai judul penelitian tindakan kelas.

Langkah Kerja:

- a. Bentuklah kelompok kerja dengan semangat kerjasama, disiplin, saling menghargai pendapat, dan menjaga keaktifan berkomunikasi
- b. Pelajarilah lembar kerja observasi kasus proses pembelajaran
- c. Lakukanlah observasi baik secara langsung atau berdasar pengalaman dan diskusikan dalam kelompok untuk mendapatkan bandingan serta solusi terbaik atas kasus yang ditemukan.
- d. Isilah lembar kerja dengan mengikuti contoh kasus dan solusi yang diberikan





Lembar Kerja Observasi Kasus

| No. | Kasus | Dampak | Solusi | Apa judul PTK yang tepat |
|------|---|--|---|--|
| 1. | CONTOH: Banyak peserta didik yang tidak aktif mengikuti pembelajaran | Proses pembelajaran tidak efektif, sehingga nilai tidak maksimal | Menerapkan metode yang memungkinkan kerjasama | Upaya meningkatkan nilai melalui penerapan metode |
| 2. | | | | |
| Dst. | | | | |

Dalam kegiatan diklat tatap muka penuh, **Lembar Kerja 1.1** dan **1.2** ini Anda kerjakan di dalam kelas pelatihan dengan dipandu oleh fasilitator. Dalam kegiatan diklat tatap muka **In-On-In**, **Lembar Kerja 1.1** Anda kerjakan pada saat **in service learning 1 (In-1)** dengan dipandu oleh fasilitator. Sementara **Lembar Kerja 1.2** Anda kerjakan pada saat **on the job training (On)** secara mandiri sesuai langkah kerja yang diberikan dan diserahkan serta dipresentasikan di hadapan fasilitator saat **in service learning 2 (In-2)** sebagai bukti hasil kerja.

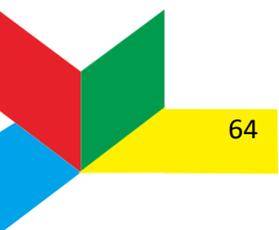
E. Latihan/Kasus/Tugas

1. Jelaskan dengan singkat manfaat refleksi pembelajaran!
2. Jelaskan dengan singkat prinsip-prinsip penelitian tindakan kelas!
3. Jelaskan dengan singkat langkah-langkah penelitian tindakan kelas!

F. Rangkuman

Refleksi adalah sebuah kegiatan yang dilakukan dalam proses pembelajaran berupa penilaian tertulis maupun lisan (umumnya tulisan) oleh peserta didik kepada guru, berisi ungkapan kesan, pesan, harapan serta kritik membangun atas pembelajaran yang diterimanya.

Refleksi Pembelajaran terhadap Guru merupakan bagian dari proses belajar mengajar yang tidak boleh terlupakan. Aktivitas ini memainkan peranan





penting dalam rangka mempelancar tercapainya hasil pembelajaran. Melalui instrumen refleksi dapat diperoleh informasi positif tentang bagaimana cara guru meningkatkan kualitas pembelajarannya sekaligus sebagai bahan observasi untuk mengetahui sejauh mana tujuan pembelajaran itu tercapai.

Melalui proses refleksi, peserta didik dapat mengungkapkan perasaan berupa kesan, pesan, atau ide kepada guru mereka. Hal yang paling penting yaitu mengungkapkan apa yang mereka inginkan dan sukai dalam belajar.

Pengertian PTK Menurut Suharsimi Arikunto (2004): ada tiga kata yang membentuk pengertian PTK, yaitu penelitian, tindakan, dan kelas. Penelitian adalah kegiatan mencermati suatu obyek dengan menggunakan aturan metodologi tertentu untuk memperoleh data atau informasi yang bermanfaat dalam meningkatkan mutu suatu hal, serta menarik minat dan penting bagi peneliti. Tindakan adalah kegiatan yang sengaja dilakukan dengan tujuan tertentu. Sedangkan kelas adalah sekelompok peserta didik yang dalam waktu yang sama menerima pelajaran yang sama dari seorang guru.

Dalam Penelitian Tindakan Kelas siklus merupakan ciri khas yang membedakannya dari penelitian jenis lain. Siklus artinya putaran. Oleh karena itu, siklus harus dilaksanakan secara benar. Siklus pada hakikatnya adalah rangkaian “riset-aksi-ri-set-aksi- ...” yang tidak ada dalam penelitian biasa (non PTK). Dalam penelitian non PTK hanya terdapat satu riset dan satu aksi kemudian disimpulkan. Dalam PTK hasil yang belum baik harus diulang kembali siklusnya sampai berhasil.

G. Umpan Balik dan Tindak Lanjut

Setelah mengikuti kegiatan pembelajaran 1 mengenai refleksi pembelajaran dan PTK, beberapa pertanyaan berikut perlu Anda jawab sebagai bentuk umpan balik dan tindak lanjut.

1. Apakah setelah mempelajari kegiatan pembelajaran 1 ini Anda mendapatkan pengetahuan dan keterampilan memadai tentang refleksi pembelajaran dan PTK?
2. Apakah materi kegiatan pembelajaran 1 ini telah tersusun secara sistematis sehingga memudahkan proses pembelajaran?

- 
3. Apakah Anda merasakan manfaat penguatan pendidikan karakter terutama dalam hal kemandirian, kedisiplinan, kerjasama dan terbuka terhadap kritik dan saran selama aktivitas pembelajaran?
 4. Hal apa saja yang menurut Anda kurang dalam penyajian materi kegiatan pembelajaran 1 ini sehingga memerlukan perbaikan?
 5. Apakah rencana tindak lanjut Anda dalam kaitannya dengan proses belajar mengajar di sekolah setelah menuntaskan kegiatan pembelajaran 1, refleksi pembelajaran dan PTK?

H. Pembahasa Latihan/ Tugas/ Kasus

1. Penjelasan mengenai manfaat refleksi pembelajaran dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 2.
2. Penjelasan mengenai langkah-langkah penelitian tindakan kelas dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 3.
3. Penjelasan mengenai prinsip perancangan pembelajaran dapat Anda temukan dalam uraian materi 4.



KEGIATAN PEMBELAJARAN 2 DASAR DRAMA TURGI

A. Tujuan

Setelah mengikuti kegiatan pembelajaran 2 melalui uraian materi bersifat pengetahuan dan keterampilan, anda akan memiliki kemampuan untuk menjabarkan dasar dramaturgi yang terdiri dari pemahaman tentang pertunjukan teater serta sutradara dan penyutradaraan dengan memperhatikan sikap cermat, mandiri, dan berintegritas.

B. Kompetensi dan Indikator Pencapaian Kompetensi

Setelah menyelesaikan kegiatan pembelajaran 2 ini, Anda diharapkan mampu menjabarkan dasar dramaturgi yang ditandai dengan kecakapan dalam:

1. Menganalisis pertunjukan teater sesuai dengan pengertian pertunjukan teater sebagai proses kerja penciptaan, karya cipta seni, perwujudan seni akting, seni pertunjukan, dan pertunjukan teater sebagai pertunjukan langsung dengan memperhatikan sikap cermat, mandiri, dan berintegritas.
2. Menjabarkan tentang sutradara dan penyutradaraan yang meliputi kedudukan, fungsi, tugas, dan kualitas sutradara dengan memperhatikan sikap cermat, mandiri, dan berintegritas.



C. Uraian Materi

1. Pertunjukan Teater

Kata teater berasal dari kata *theatron*, kata dari bahasa Yunani yang berarti *seeing place*, tempat tontonan. *Theatron* digunakan untuk menggambarkan bangku-bangku yang berputar setengah lingkaran dan mendaki ke arah lereng bukit yang berfungsi sebagai tempat duduk penonton ketika drama Yunani Klasik berlangsung. Teater juga berarti seni drama; sandiwara; pertunjukan drama yang diperlakukan sebagai suatu karya seni atau profesi (Anton M Moeliono, 1988, 909).

Terkadang makna kata teater dan drama dianggap sama. Kita menyebut teater bagi sebuah pertunjukan teater, demikian juga drama bagi pertunjukan teater. Sebenarnya, kedua kata tersebut berbeda. Teater merupakan suatu pengalaman visual dari pandang dengar, emosi, atau emosional. Teater adalah media pandang dengar (Robert Cohen, 1983, 50).

Teater sering disebut sebagai "seni patung bergerak", yaitu separuh terbuat dari tubuh manusia yang diam tak bergerak, separuh terbuat dari skeneri dan properti yang bergerak, yang dirancang dari dekorasi dan dramatisasi material panggung. Drama, menurut Aristoteles, menjadi jantung pertunjukan teater. Drama memiliki struktur peristiwa yang berisikan awal, tengah, akhir (Cohen, 1983, 53). Drama inilah yang menjadikan teater sebagai sebuah pertunjukan (a play). Maka, pertunjukan teater adalah teater yang memiliki drama di dalamnya, sehingga pertunjukan disebut pertunjukan teater jika terdapat drama di dalamnya.

Namun, teater menjadi sebuah pertunjukan pula apabila mengikut sertakan peran penonton. Kehadiran penonton mampu menghadirkan pertunjukan teater, karena pertunjukan mampu mengundang penonton, dan pertunjukan teater mampu menjadi perunjukan spiritual bagi penonton jika memang diinginkan (Cohen, 1983, 54). Kehadiran penonton inilah yang menjadikan keberadaan pertunjukan teater memiliki ruang bagi penikmatan estetis dan intelektual. Keberadaan pertunjukan teater sebagai karya seni sangat tergantung pada situasi masyarakat dan kebudayaan yang



terjadi pada saat itu. Saat ini kata teater masih tetap digunakan sebagai tempat atau gedung pertunjukan, tetapi juga dapat digunakan untuk berbicara tentang sebuah karya seni, dan bahkan dapat menunjukkan sebuah kejadian atau peristiwa yang sedang berlangsung dalam masyarakat (Cohen, 1983, 29).

Maka, dengan menggunakan kata "teater", mampu diketahui seluruh warisan budaya sastra drama, atau bahkan hanya beberapa bentuk pertunjukan seperti mime, pantomim, pertunjukan rakyat, opera, monolog, wayang kulit, dan wayang orang. Lebih luas lagi, saat ini kata teater juga digunakan untuk menyebut pertunjukan atau tempat-tempat yang terkait dengan wilayah film, radio, serta televisi. Bahkan secara tersirat, teater dan elemen-elemennya digunakan dalam lingkup wilayah politik dan operasi militer, misalnya "aktor otak kerusuhan", "drama pembajakan", "panggung politik", "negara teater", dan sebagainya.

Berdasarkan makna dan penggunaan kata teater tersebut, maka pertunjukan teater adalah "perwujudan beragam kerja artistik, dengan aktor menghidupkan peristiwa atau tokoh, tidak direkam tetapi langsung". Definisi tersebut tidak mutlak, tetapi hanya salah satu kemungkinan yang mampu dipikirkan tentang arti kata teater. Apabila diperinci definisi tersebut, maka akan terdapat lima wilayah pengertian yang mendukung arti kata tersebut. Pertama, teater dimengerti sebagai suatu proses kerja. Kedua, teater merupakan kerja kesenian yang mencipta karya seni. Ketiga, teater menjadi seni akting dari aktor menghidupkan tokoh. Keempat, teater merupakan sebuah pertunjukan. Kelima, teater menghadirkan pertunjukan langsung.

a. Pertunjukan Teater Merupakan Proses Kerja Penciptaan

Istilah "kerja" dalam pertunjukan teater berarti proses penciptaan. Kerja semacam ini biasanya membutuhkan waktu minimal tiga bulan, dan bahkan lebih dari satu tahun untuk memproduksinya, yaitu dimulai dari konsep penggarapan hingga pertunjukannya. Lama waktu penciptaan mencerminkan lama waktu pertunjukannya. Biasanya, pertunjukan teater di negara-negara barat berlangsung selama dua hingga empat



minggu, sehingga pengeluaran dana produksi dapat diimbangi dengan penghasilan tiket masuk. Dampak pertunjukan secara psikologis kemudian dapat dinikmati dan diamati oleh masyarakat melalui diskusi dan pemberitaan. Di Indonesia, situasi berbeda, produksi teater biasa dipentaskan satu atau dua hari saja. Selain sedikitnya penonton dan minimnya dana produksi, serta minimnya tiket tanda masuk, tingginya harga sewa tempat pertunjukan, terkadang menjadi persoalan serius bagi jumlah hari pertunjukan kelompok teater. Oleh sebab itu, kondisi merugi sering menghinggapi kelompok-kelompok teater modern.

Pertunjukan teater merupakan himpunan manusia dengan kemampuan yang berbeda-beda. Mobilitas serta koordinasi mereka bukanlah kerja yang mudah. Maka, ketika *Mastodon* dan *Burung Kondor* (1972), akan dipentaskan Rendra, misalnya, maka dapat dibayangkan kerja fisik yang melelahkan, yaitu mulai dari perencanaan produksi, pelatihan aktor, perancangan artistik panggung, gedung atau tempat pertunjukan, publikasi, hingga penanganan kategori penonton sebagai target pertunjukan. Proses kerja penciptaan teater membutuhkan beberapa bentuk keterampilan teknis, yaitu (Cohen, 1983, 29-32).

Pertama, keterampilan melatih akting, yaitu cara aktor menghadirkan tokoh cerita dengan beberapa karakter yang melekat dalam tokoh tersebut. Menghadirkan tokoh dari tokoh yang tidak ada menjadi tokoh yang ada memerlukan pelatihan akting. Pelatihan akting jarang dianggap sebagai sebuah pertunjukan karena skeneri, kostum, dan pencahayaan, serta properti tidak digunakan secara lengkap seperti halnya ketika pertunjukan berlangsung. Ruang latihan pun jarang menjadi panggung yang sesungguhnya. Dengan kata lain pelatihan dan pertunjukan adalah dua hal yang berbeda, meskipun pada perkembangan pertunjukan teater masa kini (seperti pertunjukan teater *Mini Kata Rendra* di tahun 1960-an), pelatihan dapat menjadi sebuah pertunjukan tersendiri dengan menghadirkan penonton. Atau, dapat dikatakan bahwa proses pelatihan menjadi pertunjukan.





Kedua, keterampilan menata artistik panggung. Hal ini merupakan kerja membuat bentuk visual panggung yang terdiri dari skeneri panggung, properti panggung, tata kostum dan tata rias pemain, tata lampu panggung. Selain bentuk visual panggung, keterampilan artistik panggung meliputi pula bentuk perancangan audio, yaitu penataan musik dan sound system panggung. Keterampilan merancang publikasi dibutuhkan bagi keberhasilan pertunjukan, misalnya merancang poster dan booklet pertunjukan.

Ketiga, keterampilan merakit bahan material pertunjukan teater, yaitu kerja pengrajin, misalnya pengrajin kayu untuk skeneri panggung; pengrajin kostum dan rias; pengrajin properti dan hand property; penataan kualitas cahaya panggung; dokumentasi foto dan video pertunjukan.

Keempat, keterampilan mencatat adegan di mana para teknisi mencatat adegan demi adegan serta secara hati-hati menggabung tahapan plot waktu, cahaya, bunyi; keterampilan mengganti skeneri, menempatkan dan mengganti properti; keterampilan untuk memperbaiki, mengganti, dan membersihkan kostum.

Kelima, keterampilan manajerial, yaitu pertama, kerja produksi yang menyatukan semua kemampuan anggota, fasilitas ruang, dan keuangan, mengawasi jalannya produksi dan usaha promosi, mendiskusikan berbagai permasalahan, dan membagi kerja sesuai konsep. Kedua, kerja penyutradaraan yang mengawasi dan mengembangkan produksi artistik, serta melengkapinya dengan sebuah visi yang menyatukan dan mengkoordinasikan semua komponen pertunjukan, serta mengawasi pula program latihan. Ketiga, kerja manajer panggung (*stage manager*) di mana kerja ini bertanggung jawab terhadap penggabungan atau *running* produksi pertunjukan beserta semua kesulitannya. Tanggung jawab manajer panggung dimulai, yaitu ketika gladi bersih, pertunjukan berlangsung, dan sesudahnya.



Keenam, kerja kerumahtanggaan yang bertanggung jawab pada undangan, tempat duduk penonton dan melengkapi kenyamanan penonton. Pembagian kerja antara keterampilan artistik dan manajerial tidak ketat. Seorang perancang busana terkadang merangkap sebagai perancang rias. Bahkan pentas yang diproduksi beberapa aktor akan disutradarai secara bersama-sama. Seorang sutradara dapat menangani pula kerja produksi. Menurut sejarah, Aescylus di masa Yunani klasik dan Shakespeare di masa Elizabethan menulis sendiri teks drama sekaligus menyutradarai dan bahkan bertindak sebagai pimpinan produksi. Di Indonesia pun, seorang sutradara biasanya juga pimpinan kelompok, penulis, dan juga menjadi penyandang dana, bahkan pencari sponsor bagi pertunjukannya.

Pertunjukan teater dapat berarti juga sebuah kegiatan yang bukan “tontonan atau pertunjukan”. Artinya, teater memiliki makna yang berbeda dengan apa yang selama ini dimengerti sebagai pertunjukan (Oscar G. Brockett, 1965, 50-53). Jika kita menggunakan kata permainan atau *play* bagi pertunjukan teater, maka kata tersebut memiliki dua arti, yaitu sebagai bentuk teater, dan bentuk olah raga. Keduanya memiliki nilai-nilai yang berkaitan dengan arti dasar teater, yaitu “teater adalah suatu aktivitas bermain”. Pertunjukan teater dan olah raga memiliki sejarah panjang yang pernah menyatu dan kemudian terpisah satu sama lain, yaitu sejarah festival Yunani Kuno. Pertunjukan teater bersumber pada festival Dionysia, sedangkan permainan olah raga bersumber pada festival Olympia. Keduanya merupakan peristiwa penting dari sejarah kebudayaan Yunani klasik dan bersifat kompetitif. Sifat kompetisi Yunani legendaris ini masih terselenggara hingga saat ini melalui acara Olimpiade.

Pertunjukan teater di masa Romawi klasik pun mengenal festival drama. Namun festival tidak untuk menghormati dewa Dionysus seperti yang diadakan pada jaman Yunani klasik, tetapi untuk menghormati upacara resmi kenegaraan, pesta yang dibiayai oleh orang-orang kaya, dan pemakaman orang-orang kaya, serta merayakan kemenangan pasukan perang. Sebenarnya pertama kali drama dimainkan pada peristiwa *The*





Ludi Romani atau *The Roman Games* yang menjadi satu-satunya peristiwa pertunjukan. Oleh karena masyarakat menyukai popularitas yang tinggi maka pertunjukan teater diselenggarakan dalam acara festival.

Acara festival meskipun dilangsungkan untuk menghormati dewa-dewa, namun tata tertib bermain drama tetap dihadirkan untuk menghidupkan semangat festival. Negara berperan penting bagi efektivitas setiap festival, karena masyarakat Roma percaya bahwa peraturan Negara mampu mewartakan keberlanjutan festival seni pertunjukan. Dengan kata lain, teater Romawi tidak dapat melepaskan diri dari keterkaitannya dengan peristiwa-peristiwa kenegaraan.

Masa kini orang menggabungkan pertunjukan teater dengan peristiwa olah raga melalui acara yang bersifat hiburan atau *entertainment*. Bahkan, atlet profesional bertindak pula sebagai *entertainer* dan menjadi tokoh terpendang dalam dunia modern. Atlet pun terkadang beralih menjadi aktor di media elektronik. Dengan demikian dapatlah dianggap bahwa teater dan olah raga berada pada dunia yang berbeda, tetapi keduanya bersenyawa melalui pemakaian kata *play*, permainan.

Keterkaitan pertunjukan teater dan olah raga dapat dilihat pula melalui permainan anak-anak yang mengandung unsur bermain dan drama. Permainan *petak umpet* di Jawa, misalnya, merupakan permainan yang sarat dengan persaingan. Permainan ini dianggap memiliki makna tentang adanya situasi kecemasan dan ketakutan pada anak-anak ketika mereka berpisah dengan orang tuanya, serta menunjukkan kegelisahan yang mereka alami secara psikis. Melalui permainan ini dapat ditunjukkan pula kemampuan individu mengembangkan dirinya dari ketidakpastian hidup yang harus dijalani.

Meskipun demikian, pertunjukan teater harus dibedakan dari permainan maupun olah raga. Berdasarkan bentuk alamiahnya, teater merupakan laku atau aksi yang terancang dari awal hingga akhir. Teater memiliki makna yang sudah dirancang sebelumnya. Tokoh *Hamlet* dalam teks drama *Hamlet* karya Shakespeare, dramawan Inggris, misalnya, sudah



dipastikan akan menemui kematian di babak V. Keterampilan kerja teater yang efektif dan cerdas harus mampu menjaga tokoh *Hamlet* tetap hidup hingga babak V Teater, dengan demikian, mampu merancang sebuah takdir hidup manusia melalui tindakan atau laku tokoh. Pertunjukan teater harus menyempurnakan hakekat laku manusia tersebut, serta menghadirkan tahapan adegan laku kehidupan melalui rangkaian takdirnya secara utuh.

Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa pertunjukan teater adalah seni membuat permainan menjadi bentuk karya cipta kreatif. Tepatnya ke dalam kerja kesenian, yaitu kerja yang menyenangkan, mapan, serta mampu memberikan inspirasi dan semangat serta imajinasi bagi pendukung dan penontonnya (Cohen, 1983, 32).

b. Pertunjukan Teater Merupakan Karya Cipta Seni

Dapat dikatakan bahwa pertunjukan teater “mati” setiap malam, dan hanya dihidupkan kembali di malam berikutnya. Sifat teater yang sesaat itu menyebabkannya sulit untuk diberi makna sebelum pertunjukan berakhir. Tidak seperti novel di saat pembacaannya, atau lukisan dan patung di saat pamerannya yang relatif tanpa perubahan, pertunjukan teater hadir ketika aktor bersama dengan penonton menghidupkannya. Setelah pertunjukan teater usai, yang tertinggal hanyalah dokumentasi, ulasan dan kritik tertulis, dan memori mereka yang menonton dan mementaskannya.

Walaupun pertunjukan teater merupakan kesenian sesaat, tetapi kekuatan yang dihidupkannya memiliki dampak luar biasa bagi mereka yang terlibat di dalamnya. Penonton menyaksikan para aktor menyajikan adegan demi adegan yang mengungkapkan seluruh pengalaman hidup manusia secara singkat dalam waktu satu hingga tiga jam. Artinya, pertunjukan teater mendekati seluruh kehidupan manusia secara langsung di hadapan penonton, dan kemudian secara perlahan-lahan penonton mulai merasakan sendiri pengalaman tersebut. Seperti halnya kehidupan, setiap adegan muncul dan untuk kemudian menjadi bagian masa lalu.





Pertunjukan teater merupakan karya seni yang paling obyektif, karena secara karakteristik teater menghadirkan sekaligus baik pengalaman luar maupun dalam hidup manusia melalui kemampuan akting seorang pemain. Seperti halnya kehidupan, kita akan menyaksikan sebuah pengalaman utuh manusia melalui pendengaran dan penglihatan kita. Karakter, pemahaman, dan motivasi tokoh dapat diketahui langsung melalui apa yang dikatakan, dilakukan dan disampaikan para aktor kepada kita. Novel secara panjang lebar mengungkapkan pengalaman manusia melalui pikiran dan perasaan yang tak diucapkan langsung oleh tokoh-tokohnya kepada pembaca. Namun seorang aktor langsung mampu menunjukkan kedahsyatan dunia dalam melalui tanda-tanda luar tubuh mereka. Karakteristik ini menunjukkan bahwa teater mampu mengungkapkan kehidupan yang sebenarnya dibandingkan dengan bentuk kesenian lainnya.

Pertunjukan teater merupakan karya seni yang cukup kompleks. Hal ini disebabkan pertunjukan ini menuntut kehadiran beberapa seniman, di antaranya aktor, penulis teks drama, sutradara, pemusik, pelukis, penata lampu, koreografer, untuk menggabungkan kreativitasnya. Kompleksitas ini menyebabkan pertunjukan teater dianggap sebagai seni kolaborasi atau sintesis, dan bukan seni murni. Seni pertunjukan teater tidak pernah menjadi seni murni dalam arti bahwa seni teater tidak pernah ditampilkan sebagai karya seniman tunggal. Tentu saja pertunjukan teater mampu mencapai bentuk murni seperti halnya novel atau lukisan, tetapi pertunjukan teater memiliki jenis kemurniannya sendiri, yaitu keutuhan dan kepadatan seni kolaboratif.

Secara perlahan muncul keterampilan lain merencanakan sebuah produksi di mana keberhasilan sebuah pertunjukan teater tidak lagi di tangan pemimpin kelompok. Keterampilan tersebut yang kemudian mampu menghadirkan kerja seni yang otonom di dalamnya, seperti seni penulisan, seni akting, seni musik, seni penyutradaraan, seni tari, seni rupa, dan seni multi media. Keaktoran dan penulisan teks drama mendapat pengakuan terlebih dahulu daripada penyutradaraan yang





lahir kemudian. Rendra selain pemimpin Bengkel Teater, ia juga aktor dan penulis teks drama-teks drama yang akan dimainkannya.

Tugas aktor dan penulis saling bergantung satu sama lain. Di saat pelatihan teks drama, aktor berusaha menghadirkan gagasan dan pesan penulis. Demikian juga ketika pertunjukan berlangsung, aktor menyampaikan gagasan dan pesan teks drama kepada penonton melalui aktingnya. Namun aktor mampu melatih tubuhnya tanpa bantuan teks drama, yaitu ketika ia melakukan pelatihan improvisasi vokal dan tubuhnya. Itulah sebabnya aktor mampu menjadi dramawan bagi dirinya sendiri. Akan tetapi ketika improvisasinya tidak mencapai kesempurnaan akting, maka ia tidak akan mampu pula menghadirkan peran yang dituntut teks drama. Agar dapat memukau penonton, diperlukan organisasi keterampilan aktor, yang kemudian mendekatkannya pada fungsi penulis. Terkadang seorang penulis mampu menyusun rangkaian adegan yang memukau pembaca, tetapi tak dapat dihadirkan kembali oleh aktor. Atau, bahkan sebaliknya, seorang aktor mampu menampilkan dunia dalam teks drama lebih detil daripada dunia teks drama yang diangankan penulisnya. Oleh sebab itu dituntut kehadiran aktor dan penulis dalam keterampilan masing-masing, akan tetapi keterampilan tersebut membutuhkan hubungan yang lebih terbuka agar pesan-pesan teks drama tersampaikan melalui pertunjukan teater.

Sering muncul anggapan bahwa sejarah pertunjukan teater berjalan seiring dengan sejarah drama. Teks drama menjadi jembatan penilaian antara pribadi-pribadi manusia dengan penilaian mereka sebelumnya. Seseorang akan mampu mengapresiasi dan memahami zaman yang berbeda hanya jika ia mampu menemukan gagasan dan kebiasaan yang terjadi masa lalu dengan tetap memiliki makna masa kini. Ada kemungkinan bahwa gagasan dan kebiasaan masa lalu memiliki kesesuaian dengan kebiasaan masa kini. Meskipun teks drama dapat menjadi jembatan bagi peristiwa di masa lalu dengan peristiwa di masa kini, namun hal itu tidak menyebabkan teks drama sinonim dengan pertunjukan teater. Teks drama dibuat untuk dipentaskan, dan





akan terasa bernas setelah teks dilengkapi dengan kostum, akting, cahaya dan unsur-unsur pertunjukan lainnya.

Pada saat para intelektual dan politisi muda di tahun 1940-an membutuhkan media bagi keinginan mereka untuk mendirikan negara Indonesia, mereka membuat teks drama. Pada zaman penjajahan Jepang, teks drama disensor karena berbau propaganda tentang revolusi kemerdekaan. Teks drama tersebut hadir di atas panggung, sehingga teks drama yang berbentuk drama kehidupan sampai di hadapan penontonnya dalam bentuk yang sudah berubah, yaitu pertunjukan teater. Pertunjukan teater menjadi bentuk transformasi teks drama menjadi bentuk panggung. Fungsi dan peran pertunjukan teatrical terhadap masa depan sebuah bangsa terbukti.

Namun pertunjukan teater masa kini tak pernah menggunakan teks drama sebagai awal dari produksi teater. Proses penciptaan teks drama sebagai teks tertulis sama dan sejajar dengan proses penciptaan teater sebagai teks pertunjukan. Artinya, proses pelatihan teater dapat digunakan sebagai cara untuk membuat teks drama. Bahkan dalam proses tersebut, teks drama dapat diubah dan diperbaiki. Oleh sebab itu, teks drama dalam pertunjukan teatrical masa kini selesai dicipta bersamaan dengan selesainya pertunjukan teater.

Jelas terjadi saling ketergantungan antara penulis drama dan aktor, namun keduanya membutuhkan sutradara. Panggung membutuhkan sutradara sama halnya dengan kebutuhan akan seorang aktor. Sutradara dibutuhkan untuk mengoreksi aktor ketika membaca, dan mengamati posisi aktor di atas panggung, serta menafsirkan makna teks drama. Penulis maupun aktor disamping keduanya mampu menunjukkan posisinya masing-masing, keduanya mampu pula berfungsi sebagai sutradara.

Rendra memiliki kemampuan untuk menulis teks drama, menjadi aktor, dan menjadi sutradara. Di saat usianya masih remaja, Rendra berhasil menulis tiga teks drama drama. Salah satunya *Orang-Orang di Tikungan Jalan* (1954) berhasil menjadi pemenang lomba penulisan teks drama.



Sebagai aktor, Rendra sering memukau penonton dengan gaya aktingnya. Cara membaca puisi pun sering ditiru oleh anak-anak muda pada saat itu. Sebagai sutradara, Rendra mampu menumbuhkan semangat pemain-pemainnya untuk bermain dengan baik. Meskipun di wilayah musik, Rendra selalu mempercayakan penataan musik kepada istrinya Sunarti (alm) dan penataan artistik kepada orang lain, namun Rendra adalah pencipta yang kreatif, konsisten, dan dinamis bagi karya-karya teaternya.

c. Pertunjukan Teater Menjadi Perwujudan Seni Akting

Dalam pertunjukan teater, aktor "menghidupkan" tokoh cerita. Hal ini merupakan ciri khas pertunjukan teater yang membedakannya dengan puisi, lukisan, patung, dan musik. Lebih jauh lagi, aktor menghidupkan tokoh beserta karakternya, yang menjadi unsur terpenting bagi teater, dan bahkan menjadi masalah mendasar bagi sebuah produksi teater. Meskipun seni pertunjukan di tahun 1990-an yang dikenal sebagai Seni Rupa Pertunjukan juga menggunakan aktor-aktor untuk menampilkan gagasan mereka, namun aktor dalam pertunjukan teater lebih memiliki ruang untuk menghidupkan tokoh yang ada dalam sebuah teks drama drama. Maka, aktor bagi sebuah pertunjukan teater harus memiliki keterampilan khusus layaknya seorang aktor teater.

Sejarah kehadiran bentuk teater sejalan dengan sejarah kemunculan akting (Cohen, 1983: 62). Keberadaan akting sama tuanya dengan teater. Seni akting di dunia pertunjukan teater Barat menjadi sebuah karya seni pertama yang tercipta dan yang dapat dinikmati langsung oleh penonton. Diawali ketika Thespis, aktor pertunjukan Yunani klasik keluar dari barisan koor dalam pertunjukan *Oedipus Sang Raja* karya Sophocles. Dengan dikitari oleh koor, ia mengucapkan dialog: "akulah Oedipus" atau "akulah sang penguasa". Dengan kata lain, diawali dengan meniru karakter seperti yang tertulis dalam teks dramanya, seni akting pun tercipta. Seni akting juga merupakan bentuk keterampilan seni pertama kali yang langsung dapat dinikmati dan dinilai penonton. Sebuah pertunjukan teater terkadang terkenal karena aktor yang





bermain di dalamnya. Bahkan, penonton akan memprotes sebuah pertunjukan teater jika tidak ada pemain-pemain idola mereka.

Pelatihan akting hanya dikenal di kalangan seniman teater modern. Pertunjukan teater daerah tidak mengenal model-model pelatihan akting, karena memang jenis teater ini tidak menggunakan teks drama sebagai dasar pelatihan akting. Meskipun pelatihan akting diperlukan bagi seorang aktor, namun untuk menjadi aktor tidak diperlukan syarat-syarat khusus. Siapapun dapat menjadi aktor, bahkan tanpa harus melalui pelatihan akting yang rutin dan ketat. Misalnya, ada seseorang yang sedang berlalu lalang di jalan, dan seorang sutradara melihat dan tertarik, maka ada kemungkinan sutradara itu akan mengajaknya bermain di produksi teaternya. Cara seperti ini pernah terjadi pada *casting* bagi produksi film atau sinetron (sinema elektronik).

Kesempatan dan seringnya bermain dalam sebuah produksi merupakan kemungkinan hadirnya akting itu sendiri (Cohen, 1983: 74). Maka dapat dikatakan seni akting adalah karya seni yang “terbuka”, artinya siapa pun dapat saja menjadi aktor dan berakting. Hal ini tergantung pada jenis dan bentuk teater yang akan diproduksi. Sedangkan kualitas keaktoran adalah masalah yang lain. Namun demikian, akting dapat menjadi suatu karya seni unggulan yang penuh dengan misteri. Seni akting memiliki empat elemen penciptaan yang selalu dibutuhkan dalam proses pelatihannya, yaitu teknik meniru karakter tokoh cerita, teknik menampilkan wujud tokoh, teknik penampilan di atas panggung, serta teknik mengha-dirkan magi atau pukauan bagi penonton. Tentu saja tidak setiap aktor berhasil memiliki teknik tersebut dan menggunakannya secara prima, tetapi tak dapat disangkal pula bahwa pertunjukan besar sejak zaman Yunani klasik hingga pertunjukan saat ini selalu mengharuskan kehadiran keempat teknik akting tersebut.

Meniru karakter tokoh adalah tugas mutlak seorang aktor. Aktor pemula sering terkecoh bahwa dengan meniru berarti ia sudah berakting. Anggapan ini tidaklah benar. Meniru hanya merupakan salah satu unsur bagi keutuhan dan kesempurnaan akting. Dengan kata lain meniru



berarti mengharuskan aktor menghidupkan pemahaman penonton terhadap tokoh cerita yang akan disampaikan oleh aktor tersebut. Tugas dasar seorang aktor adalah keharusan aktor meniru. Unsur eksternal aktor, seperti topeng, kostum, tata rias dapat membantu tugas aktor meniru. Selain itu, unsur internal, seperti psikologi, tingkah laku, kebiasaan, cara pandang dan nada suara yang dilekatkan pada tokoh, membantu aktor untuk lebih meniru karakter tokoh. Dengan demikian meniru watak menjadi seni akting yang sangat rumit dan individual.

Menampilkan wujud tokoh adalah satu sisi lain dari akting selain meniru karakter. Mewujudkan tokoh berarti membantu aktor untuk lebih menyerupai tokoh. Melalui wujud tokoh, aktor membawa tubuhnya ke dalam peran, dan melalui proses inilah aktor mengisi tokoh dengan nafas, darah, dan juga emosinya. Di dalam mewujudkan tokoh, aktor selalu memainkan dirinya sendiri seperti tokohnya. Seperti yang dikatakan oleh Diderot ketika ia menulis tentang paradoks seni akting: “bahwa setiap aktor besar pasti memiliki personalitas ganda, dan aktor yang mampu menyampaikan alam sublimasi merupakan aktor yang mampu merasakan kegairahan sekaligus kecerdasan peran yang dihidupkannya kembali melalui keutuhan dirinya”.

Perwujudan karakter adalah proses peleburan sekaligus peresapan. Keduanya melibatkan fungsi fisik dan psikis aktor. Aktor adalah pribadi yang hidup; ia melihat, mendengar, membau, merasakan, dan mengenal ruang panggung seperti apa adanya. Namun ketika memasuki tahapan di mana ia terlibat dengan kegiatan panggung, ia menjadi partisipan utuh yaitu wujud langsung tokoh yang hidup.

Mencipta magi atau pakaian merupakan hasil proses peniruan, perwujudan, serta keterampilan dengan tingkat tinggi (Cohen, 1983, 66). Precense, magnetism, charisma adalah kata lain dari magi atau pakaian. Magi menjadi kualitas yang sulit dijabarkan tetapi bersifat universal. Kualitas ini tidak mampu dijelaskan kecuali ketika kita mengatakan bahwa kita mengetahuinya ketika kita mengucapkannya. Penampilan seorang aktor yang menunjukkan kemampuannya



memproyeksikan pancaran magi, tidak muncul secara langsung dari keterampilannya meniru dan menguasai teknik, akan tetapi hal itu tergantung pada kekuatan dalam (batin) diri seorang aktor yang kemudian disalurkan melalui peniruan dan teknik akting. Pancaran magi tidak secara langsung diproduksi tetapi dapat didekati dan sasarannya dapat dikembangkan. Bagi seseorang yang berbakat, pancaran magi dapat muncul seketika. Bagi yang lainnya, meskipun keterampilan melimpah dan tekun berlatih, magi akan muncul secara lambat atau tidak sama sekali, sehingga terkadang aktor tidak pernah beranjak dari permainan yang biasa-biasa saja.

Pada saat belum adanya metode-metode pelatihan akting bagi aktor-aktor teater dapat dibayangkan kesulitan para aktor yang secara konseptual harus menghadirkan aturan-aturan dasar meniru dan menghidupkan kembali menjadi dramatika peniruan tokoh cerita. Bagaimana misalnya penonton dapat membedakan antara “aktor yang sebenarnya” dengan “tokoh yang digambarkan oleh aktornya sendiri dan aktor sebagai tokoh”. Demikian juga ketika penulis drama menjadi aktor, bagaimana dapat dibedakan antara pikiran penulis sebagai dirinya sendiri dengan pikiran penulis sebagai tokoh.

d. Pertunjukan Teater Merupakan Seni Pertunjukan

Pertunjukan teater adalah seni pertunjukan. Pertunjukan adalah sebuah urutan laku atau aksi yang dilakukan di suatu tempat untuk menarik perhatian, memberi hiburan, dan pencerahan, serta keterlibatan orang lain. Orang lain dalam hal ini adalah penonton. (Oscar G. Brockett, 1988,19).

Pertunjukan teater dapat dilihat melalui beberapa hal, yaitu: *apa yang dipentaskan* (teks drama, skenario, transkrip, atau ide); *pertunjukan* (termasuk semua proses kreasi dan presentasi); dan *penonton*. Setiap wilayah tersebut penting, dan masing-masing mempengaruhi keseluruhan konsep pertunjukan teater. Apa yang dipentaskan oleh pertunjukan teater beragam. Misalnya, seorang penghibur menyanyi; ia memainkan alat musik; ia menari dan memainkan sepeda di atas



pentas; beberapa orang melakukan improvisasi di luar teks drama. Eric Bentley menyebutkan bahwa berbagai definisi tentang pertunjukan teater dapat direduksi dengan: A mementaskan B untuk C.

Meskipun berbagai bentuk seni hiburan sering dinamakan teater, sering hanya dianggap setara dengan *story telling*, dongeng, atau perjalanan hidup tokoh cerita. Secara umum memang pertunjukan teater menggunakan teks drama tertulis. Pertunjukan teater terkadang tidak menggunakan skrip atau dialog. Oleh sebab itu, banyak terjadi perbedaan, sehingga apresiasi masyarakat terhadap pertunjukan teater sangat beragam. Semula pertunjukan teater dianggap sebagai hiburan populer, sementara yang lain mendudukan esensi pertunjukan teater dalam kapasitasnya untuk memperbaiki tingkah laku manusia. Untuk memahami kerja teater, dengan demikian, dibutuhkan pengetahuan terhadap susunan elemen-elemen pertunjukannya dan mengenal bahwa potensinya dapat dikembangkan.

Pertunjukan teater terkadang menghadirkan potensi yang dimiliki teks drama menjadi aktual, sehingga apa yang disaksikan penonton adalah konkretisasi antara potensi tersebut dengan perancangan pertunjukannya. Pertunjukan Teater dapat hadir di ruang dan tempat yang bervariasi mulai dari ruang gedung pertunjukan, studio, jalan, kebun, lapangan, candi, sendang, hingga pantai yang dirancang khusus bagi pertunjukan teater. Pertunjukan teater membutuhkan usaha kreatif dan kerja sama yang terlibat dalam suatu proses yang manipulatif sehingga ia mampu mencipta cukup banyak efek tontonan. (Peter Brook, 2002: 18)

Dengan demikian suatu pertunjukan teater bagi penonton tertentu mudah dipahami dan cukup menghibur, akan tetapi bagi sebagian yang lain mungkin tampak membingungkan. Meskipun dampak per-tunjukan bagi penonton dapat saja tak terbatas, pengalaman teater dapat ditemukan esensinya oleh Peter Brook dalam bukunya *Shifting Point* bahwa "panggung adalah ruang kosong. Seseorang melintasi panggung



kosong tersebut sementara orang lain menyaksikannya, mengukurnya, maka terciptalah akting teater.”

Kehadiran penonton bagi semua karya seni pertunjukan merupakan hal yang utama. Penonton mempengaruhi pertunjukan dengan berbagai cara, misalnya melalui umpan balik berupa teriakan, tepuk tangan, bahkan ejekan yang langsung diberikan kepada para pemain. Sambutan penonton terhadap pertunjukan menyebabkan pertunjukan berbeda setiap malam. Latar belakang penonton dan selera bervariasi, sehingga pertunjukan dianggap berhasil jika mampu memuaskan selera penonton. Beberapa penonton terkadang hanya ingin dihibur melalui pertunjukan teater. Mereka ingin melepaskan diri dari kepenatan hidup keseharian, sehingga mereka menyaksikan pertunjukan teater untuk rekreasi atau hiburan. Beberapa kelompok teater, seperti Teater Koma dari Jakarta dan Teater Gandrik dari Yogyakarta merupakan kelompok yang disukai penonton karena bentuk hiburan dan komedi yang menjadi pilihan artistik mereka. Terdapat juga penonton yang mengharapkan pertunjukan teater memberikan pemahaman baru dan persepsi yang lebih provokatif dengan topik-topik politik yang hangat, atau menambah wawasan terhadap persoalan lingkungan, seperti pertunjukan *Mini Kata*, *Perjuangan Suku Naga* dan *Sekda* karya Rendra dan Bengkel Teater.

Rendra adalah sosok aktor yang karismatik. Sering dia menggunakan panggung untuk menampilkan seni aktingnya yang terkenal. Pertunjukan teaternya menjadi bentuk ungkap persoalan dalam masyarakat. Pada saat ia berbicara melalui puisinya tentang aspek spiritual individu, Rendra tidak menempatkan dirinya sebagai pastor atau pendeta. Pada saat teks dramanya mengkritisi kekuasaan, Rendra tidak ingin mencari kekuasaan atau jabatan. Sebagai seniman, Rendra selalu tampil dengan suara lantang, yang menurutnya sebagai kesaksian dirinya sebagai seniman untuk memberikan isyarat zaman (Halim HD, 2005, 88). Rendra dengan karyanya menjadi bentuk kesenian yang bermanfaat bagi penyampai pesan-pesan zaman. Karya seninya bukanlah untuk kepuasannya pribadi, tetapi menyebar dan mengalir di pemikiran dan lubuk hati penikmatnya.



e. Pertunjukan Teater Merupakan Pertunjukan Langsung

Pertunjukan teater merupakan interaksi langsung antara aktor dan penonton secara fisik. Aktor menyajikan pertunjukan, dan sebaliknya pertunjukan teater menghadirkan aktor. Keaktoran menghadirkan tepuk tangan atau penghargaan dan sambutan dari penonton. Sambutan inilah yang menciptakan sensasi dan kegairahan baik dari diri si aktor maupun penonton. Keadaan tersebut merupakan ciri khas pertunjukan teater yang langsung berhadapan dengan khalayaknya, yaitu penonton: (Cohen, 1983, 40-41).

Pertama, kekuatan muncul melalui hubungan antara aktor dan penonton. Keduanya memiliki nafas yang sama. Keduanya terlibat dalam ruang dan waktu yang sama dengan kehidupan di atas pentas yang tersaji secara pandang dengar. Keterlibatan tersebut terkadang mampu teraba secara fisik. Misalnya, ketegangan penonton di adegan klimaks dibimbing oleh permainan aktor. Sebaliknya pula penampilan aktor di adegan klimaks dipengaruhi oleh tanggapan penonton melalui kesenyapan suasana hati penonton. Dengan demikian, pertunjukan teater langsung selalu terjalin melalui dua arah yaitu pribadi-pribadi di atas panggung dan pribadi-pribadi di bangku penonton.

Kedua, pertunjukan teater langsung berada pada keterkaitan antar anggota penonton yang menyatu menjadi penyatuan orang-orang yang saling tidak mengenal. Bentuk hubungan inter-audience tidak dikenal dalam hubungan aktor-penonton melalui siaran televisi atau film. Televisi dan film hanya disaksikan dalam ruang tertentu dengan jumlah penonton terbatas sebagai suatu hubungan one to one response, sedangkan pertunjukan teater mengenal hubungan collective response. Hubungan antar anggota penonton dalam pertunjukan teater secara langsung, berarti membina suatu bentuk kemasyarakatan penonton dengan tingkah lakunya secara alami. Misalnya, di tengah pertunjukan ada penonton yang datang dan pergi secara bersamaan baik karena terlambat maupun karena tidak menyukai pertunjukan, selang waktu istirahat dipergunakan mereka untuk membicarakan pendapat tentang pertunjukan yang mereka saksikan. Bahkan tanggapan penonton



dengan meneriakkan yel-yel tertentu sebagai tanda kepuasan pada pertunjukan menunjukkan bentuk partisipasi dan kebersamaan penonton dengan pertunjukan yang sedang berlangsung. Dengan demikian hanya pertunjukan teatrikal langsung yang mampu menghadirkan semacam tanggapan yang langsung dan unik dari penonton.

Ketiga, pertunjukan teater langsung adalah kemampuan untuk menghasilkan bentuk kesenian yang berkualitas kekinian, yaitu mengambil situasi "kini" yang langsung dapat disaksikan penonton. Walaupun setiap malam pertunjukan teater selalu berbeda, tetapi setiap malam sebuah pertunjukan teater memiliki keunikan tersendiri. Tentu saja dengan kemungkinan adanya kesalahan yang tidak disengaja dalam pertunjukan yang terjadi di setiap malam, hal tersebut membuktikan adanya suasana "ketegangan" permainan yang justru dapat dianggap sebagai kekhasan teater.

Hampir setiap malam aktor memperbaiki dan melengkapi permainannya. Tak seorangpun mampu mengetahui saat kapan dan di mana kolektivitas penonton mampu melebur dengan permainan aktor. Bahwa pertunjukan teater langsung disaksikan penonton akan mampu menghasilkan rasa kekinian yang juga dianggap berhasil mengungkapkan rasa ketidak pastian yang dialami oleh manusia, yang berarti dialami pula oleh penonton. Tepatnya, pertunjukan teater langsung atau *immidiate theatre* dapat membantu penonton menjawab pertanyaan tentang hidup yang membingungkan, yang akhirnya menyebabkan penonton pun mampu berdialog dengan kenyataan itu sendiri.

Dalam sebuah masyarakat yang lebih menekankan pada kesuksesan material, seni, dalam hal ini teater, dipandang tidak memiliki kegunaan sepanjang pertunjukan teater tidak mampu menghasilkan keuntungan materi seperti halnya kedokteran dan teknik. Artis atau seniman akan lebih dihargai masyarakat karena kemampuannya menghasilkan materi daripada bakat keartisannya. Banyak seniman khawatir dengan kondisi



keuangannya. Itulah sebabnya mengapa banyak orang tua yang melarang anak-nya berkecimpung dalam dunia seni, terutama teater. Akibatnya, secara perlahan kualitas kreativitas seniman teater di Indonesia, misalnya, semakin tidak berdaya dan menurun.

Meskipun pertunjukan teater sebagai bentuk pertunjukan langsung yang memiliki manfaat bagi manusia, namun saat ini sangat sulit mempertahankan seni teater sebagai seni yang memiliki kegunaan langsung pada masyarakat. Seni pada dasarnya harus memiliki nilai karena kemampuannya memperbaiki kualitas kehidupan manusia, yaitu memperkaya kepekaan terhadap penderitaan orang lain dan kerusakan lingkungannya, dan mempertajam pengamatan terhadap penindasan rakyat oleh kekuasaan, serta mengasah nilai moral bangsa dan kepedulian terhadap masalah sosial. Nilai semacam ini lah yang harusnya didahulukan oleh kesenian daripada tujuan yang bersifat materi. Berkarya nyata dalam dunia teater sebenarnya memungkinkan seorang seniman memasuki wilayah kehidupan orang lain dengan cara menyerap aspirasi dan motivasi mereka. Melalui seni keaktoran, misalnya, aktor mampu memahami apa dan siapa dirinya dan melihat dirinya ketika berhubungan dengan orang lain.

Pada saat Bengkel teater melakukan pelatihan akting dengan metode alam, Rendra menyadari bahwa dengan cara seperti inilah para anggota Bengkel Teater melatih kepekaannya terhadap alam. Alam menjadi suatu citraan bagi dunia sosial. Kesulitan mereka menghadapi panasnya pasir pantai Parangtritis, dinginnya udara malam ketika mereka harus berjalan kaki, rasa lapar yang harus mereka derita ketika mereka tidak membawa perbekalan yang mencukupi dalam perjalanan jauh ke tempat pelatihan alam, merupakan representasi rasa kepedulian mereka terhadap penderitaan orang lain. Menjadi aktor adalah melatih memahami bagaimana manusia bersikap ketika menghadapi alam kehidupan yang tak pernah mampu mereka ketahui sebelumnya. Tujuan utama dari pelatihan keaktoran adalah memahami secara imajinasi, emosi, dan intelek bagaimana menjadi manusia dengan pengertiannya yang terdalam.



2. Sutradara dan Penyutradaraan

Istilah sutradara berasal dari kata *sutra* yang berarti naskah dan *dhara* yang artinya pembawa/pendukung, sehingga sutradara dalam arti sempit adalah pembawa naskah. Pengertian sutradara menurut Sir Tyrone Guthrie, sutradara disamakan dengan seorang dirigen pada suatu orkes simponi, sedangkan Oscar Brockett menyatakan bahwa seorang sutradara adalah orang yang menentukan bagaimana suatu skenario ditafsirkan. Jadi sutradara bertindak sebagai seniman pemikir dan juga sebagai seniman kreatif. Namun apabila sutradara dikaitkan dengan produksi, maka sutradara adalah pemimpin tertinggi dalam program atau produksi yang bertugas menginterpretasikan satu bentuk naskah kedalam satu paket produksi audio visual.

Dalam Kamus Besar Berbahasa Indonesia (KBBI) diberikan definisi bahwa sutradara adalah orang yang memberi pengarahan dan bertanggung jawab masalah artistik dan teknik pementasan drama. (Tim:1980:876).

Menurut John E. Dietrich dalam bukunya *Play Direction* seperti yang dikutip oleh Soediro Satoto dituliskan bahwa sutradara yaitu seniman yang mempunyai keahlian dan keterampilan teknik untuk menghasilkan karya dramatik yang halus dan indah. (Soediro Satoto:1992:47).

Harymawan dalam bukunya *Drama turgi* memberikan pengertian sutradara adalah karyawan yang mengkoordinasi segala unsur teater dengan paham, kecakapan, serta daya khayal yang inteligen sehingga mencapai pertunjukan yang berhasil. (Harymawan:1988:63).

Dalam pertemuan teater di Bandung, Ambarawa 1987, dirumuskan bahwa seorang sutradara sebagai seorang seniman teater yang mewujudkan naskah secara menyeluruh ke dalam kenyataan teater. (Max Arifin:1980:31).

Menurut Djoddy M. dalam bukunya *Mengenal Permainan Seni Drama*, sutradara diterjemahkan sebagai pelaksana atau penggarap kesenian pentas berdasarkan naskah cerita yang telah disiapkan dahulu. (Djoddy M.:63).

Selanjutnya akan diuraikan tentang pengertian penyutradaraan. Istilah penyutradaraan merupakan hasil dari bentukan kata sutradara yang



mendapat konfiks *pe-an*. Sehingga dalam Kamus Besar Berbahasa Indonesia diartikan sebagai proses, cara, perihal menyutradarai. Dan menyutradarai sendiri berarti memimpin atau mengatur drama. (Tim:1980). Soediro Satoto dalam bukunya Pengkajian Drama I memberikan pengertian penyutradaraan adalah metode, teknik pendekatan sutradara dalam menggarap naskah lakon sampai dengan teknik dan gaya pementasan. (Soediro Satoto:1991:99).

Dalam buku *Theatre Brief Editin*, dituliskan bahwa penyutradaraan adalah bagian dari kerja teater yang mengawasi dan mengembangkan produksi artistik dan melengkapinya dengan sebuah visi yang menyatukan dan mengkoordinasikan semua unsur pementasan, serta mengawasi program latihan. (Robert Cohen:1983:30).

Harymawan dalam bukunya Dramaturgi V memberikan definisi penyutradaraan lakon adalah menghidupkan naskah tulis lewat laku peran aktor, sarana-sarana pernyataan dalam ruang dan penyinaran dengan atau bantuan bunyi. (Harymawan:1987:58).

Jacques Copeau dalam “Ekonomi Dramatik” seperti dikutip dalam buku Pertemuan Teater 80 menuliskan bahwa penyutradaraan adalah merupakan karya artistik dan teknis menyeluruh memungkinkan sebuah lakon sebagaimana dibayangkan oleh pengarangnya lahir dari abstraksinya, dari bentuk talentnya, naskah menjadi sesuatu yang konkrit dan berwujud di pentas. (Wahyu Sihombing:1980:184).

Dengan demikian sutradara adalah seorang yang berpengalaman dan seorang spesialis dalam tugasnya dan selalu mempertanggungjawabkan hasil karyanya, baik dari segi artistik maupun segi teknik produksinya kepada seluruh komponen yang terkait. Salah satu unsur penting dalam sebuah pertunjukan teater adalah kehadiran seorang sutradara. Seorang sutradara ibarat seorang hulubalang yang merancang peperangan dan berjanji harus menang (Japi Tambajong, 1981:67).

Lebih lanjut Japi Tambajong atau lebih dikenal dengan sebutan Remy Silado mengatakan bahwa seorang hulubalang yang baik haruslah seorang prajurit yang baik. Demikian pula teater, seorang sutradara yang baik dengan sendirinya haruslah seorang aktor yang baik, agar ia tidak melulu bicara hal-



hal yang teoritis, namun juga bisa melakukan hal-hal yang bersifat praktik. Praktik kerja kreatif yang dilakukan oleh seorang sutradara inilah yang disebut dengan penyutradaraan.

Pengertian penyutradaraan menurut John E. Dietrich dalam bukunya *Play Direction* (1955:3) mengatakan bahwa penyutradaraan adalah sebuah seni (*art*) dan suatu keahlian atau keterampilan (*craft*). Ini berarti bahwa seorang sutradara adalah *craftman*, yakni seniman yang memiliki keterampilan teknik dan keahlian. Idealnya, seni dan keterampilan teknik tersebut dipersatukan sehingga menghasilkan karya dramatik yang indah dan halus. Bagaimanapun seorang sutradara sebelum mempraktekkan keterampilan seninya, ia harus mengerti media apa yang akan dipakai sebagai dasar kerjanya. Seorang sutradara harus telah mengerti dasar-dasar dan prinsip-prinsip *control* suatu cara menyatakan seni dan ekspresinya. Sutradara harus mengetahui langkah-langkah yang harus dilalui dari pemahaman konsepsi tentang teater dan ilmu-ilmu bantu lainnya yang diperlukan sampai pemecahan atau penyelesaian pementasannya.

Sebagai seorang pimpinan yang memberikan arahan dalam segi artistik, seorang sutradara dituntut kadar pengetahuannya tentang; 1) aspek kultural, masalah-masalah yang terkait dengan kebudayaan pada umumnya, 2) aspek artistik, masalah kesenian pada umumnya, memiliki cita rasa, kepekaan, dan keterbukaan. Ia harus mampu mengembangkan kreativitas dan orisinalitasnya, 3) aspek teateral, yang dimaksud adalah pengetahuan tentang pentas. Pentas sebagai wadah berbagai peristiwa kehidupan manusia yang diwujudkan dalam naskah lakon, dan 4) aspek *literer* atau sastra, yakni menguasai masalah kesusasteraan (prosa, puisi, drama) dan masalah-masalah kesusasteraan pada umumnya serta apresiasi sastra yang cukup.

Berdasarkan beberapa pendapat dan uraian di atas, kiranya dapat didekati batasan sutradara dan penyutradaraan dengan sudut pandang sebagai berikut: sutradara lebih menunjuk pada person, pribadi, subjek, atau pelaku berkedudukan sebagai pemimpin, koordinator, pengarah, konseptor, motivator, dan penanggung jawab dalam proses penjadian teater, mulai dari ide sampai rampung tuntas pementasan. Sedangkan proses, cara, atau teknik



memimpin, mengkoordinasi, mengarahkan dalam proses penjadian teater itu sendiri disebut dengan penyutradaraan.

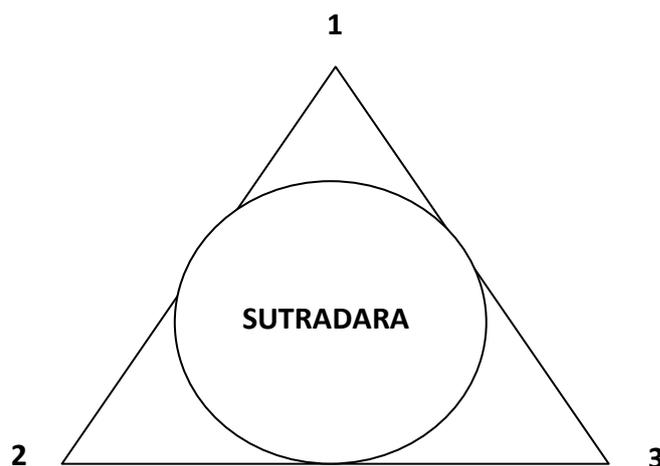
a. Kedudukan Sutradara

Seperti halnya naskah, pemain, penata pentas dan penonton, sutradara mempunyai kedudukan khusus dalam proses kreatif teater. Kedudukan sutradara mendapat tempat khusus dan utama. Begitu penting dan utamanya, sutradara sering dipandang sebagai unsur sentral dalam teater. Baik-buruknya sebuah pementasan drama menjadi tanggung jawab seorang sutradara. Hal inilah yang menjadikan sutradara sering bersifat diktator dan otoriter.

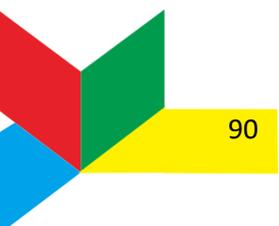
Apabila kegiatan teater dapat dianggap sebagai sebuah segitiga yang masing-masing sudutnya adalah:

- 1) lakon dan penulis naskah lakon,
- 2) pemain dan kerabat kerja,
- 3) penonton atau *audience*, maka di tengah segitiga sama sisi itulah berdiri sutradara sebagai unsur sentral yang menduduki titik pusatnya. Hubungan sutradara dengan unsur-unsur tersebut saling bersinggungan atau bersinergi.

Jika digambar adalah sebagai berikut:



Gambar 7. Peta kedudukan sutradara



b. Fungsi Sutradara

Ada beberapa fungsi sutradara, dalam sebuah kerja teater, antara lain: sutradara berfungsi sebagai penemu dan penafsir utama yang kreatif terhadap naskah lakon. Sutradara ibarat jendral perang yang berjanji harus menang. Seorang jendral yang baik adalah seorang prajurit yang baik. Begitu pula seorang sutradara yang baik adalah seorang pemain yang baik. Seorang sutradara biasanya seorang aktor. Seorang sutradara adalah arsitek: pencipta dan perencana bangunan besar. Sebagai seorang arsitek, ia harus ahli teknik dan sekaligus seniman. Seorang jendral perang harus ahli strategi dalam perang. Jadi, seorang sutradara harus pandai memimpin, menafsir, perencana, pemikir, seniman kreatif, aktor dan ahli strategi. Ibarat sebagai polisi lalu lintas, sutradara harus pandai mengaturjalannya suatu permainan di atas pentas.

Sutradara sebagai koordinator, sutradara harus mampu mengkoordinir kerabat kerja. Kemampuan mengkoordinir yang baik akan mempengaruhi lancarnya kerja produksi.

Sutradara sebagai organisator, sutradara harus mampu dan menguasai *management*. Karena sebuah kerabat kerja produksi merupakan organisasi kecil dan harus dijalankan oleh seorang meneger yang mengerti organisasi.

Sutradara sebagai konseptor, sutradara harus mempunyai konsep yang jelas. Konsep yang jelas akan mempermudah perencanaan produksi, yang akan menyangkut artis, tata artistik, pengambilan gambar, hingga editing.

Sutradara sebagai motor, sutradara harus mampu menggerakkan seluruh kerabat kerja untuk bekerja sama dengan baik sesuai dengan tanggung jawabnya masing-masing dan sesuai tugasnya.

Sutradara sebagai guru, sutradara harus mampu mendidik dan mengayomi serta memberi contoh yang baik dan mempunyai rencana kerja beserta langkahnya yang mantap dan jelas.



c. Tugas Sutradara

Seorang sutradara adalah orang yang cerdas yang mampu merencanakan, mengkoordinir, melatih berbagai unsur pemeranan dan artistik dan memiliki imajinasi dan kreativitas tinggi dalam menghasilkan pementasan yang menarik. Tugas sutradara, di antaranya adalah seperti berikut ini.

- 1) Memilih naskah, disesuaikan dengan durasi pementasan, kondisi pemain (tingkat intelektual, psikologis, sosial) jumlah pemain atau aktor, proporsi, dan kemungkinan tim artistik yang membantunya. Sutradara memilih naskah apabila tidak ditentukan oleh produser, tapi lazimnya sutradara melaksanakan produksi berdasarkan naskah yang sudah ditentukan. Apabila dalam sebuah pementasan naskah belum ditentukan, maka seorang sutradara harus dapat menentukan jenis naskah yang dipilih untuk dipentaskan, yakni apakah naskah karya sutradara sendiri atau karya dramawan lain. Dalam memilih naskah biasanya yang menjadi pertimbangan adalah adanya nilai-nilai dan memberikan pengalaman yang baru baik bagi pemain maupun penonton (Frerer, 1996: 65).

Sutradara juga bertugas menafsirkan naskah. Dalam fungsinya sebagai penafsir naskah secara kreatif, ia menciptakan kondisi ansambel, membantu para pemeran mewujudkan bentuk peran dan membantu para pekerja teater lainnya dalam kerja kreatif mereka (Anirun dalam Nalan S. Arthur dkk., 1998:33). Kemampuan menafsirkan naskah akan berpengaruh berhasil tidaknya sebuah pementasan. Karena itu sutradara dituntut memiliki pengetahuan pendukung seperti filsafat, sejarah, sastra, sosial, seni rupa, dan lain-lain, agar pemahamannya terhadap sebuah naskah menjadi baik.

- 2) Menentukan pemeran (*casting*), yang didasarkan pada tingkat intelektual aktor dalam menghafal naskah, improvisasi, kreativitas, dan imajinasi atas peran yang dimainkan. Pemeran utama adalah aktor yang cerdas, mampu menghafal dialog panjang, memiliki imajinasi dan kreativitas yang tinggi. Sedangkan aktor pembantu adalah mereka yang





tidak terlalu panjang menghafal dialog dan kehadiran di panggung tidak terlalu lama.

- 3) Melatih pemain atau aktor sejak membaca naskah, *blocking* dan pengadeganan, merencanakan gladi kotor, gladi bersih, dan pentas. Pelatihan aktor pemula dilakukan dengan melatih tubuh, suara, gerak, improvisasi, kreativitas dan imajinasi. Aktor juga diajar kemampuan intelektualnya dan mengembangkan motor imajinasinya dengan mengoptimalkan suara, pendengaran, gerak, dan imajinasi. Latihan-latihan olah tubuh mulai dari kepala sampai ujung kaki untuk menguatkan dan melenturkan otot. Latihan-latihan retorika dengan melatih volume, nada, ritme, dan vibrasi suara. Melatih imajinasi dengan melakukan monolog, dialog dan spontanitas. Melatih kreativitas baik dalam hal suara, gerak estetik baik secara pribadi dan berkelompok. Sutradara dapat menghadirkan setiap latihan yang kreatif dan tidak monoton agar setiap latihan ada sesuatu yang baru diperoleh dari sutradara. Sutradara dapat mencari asisten atau supervisor jika jumlah aktor yang dilatih melebihi kapasitas dan memerlukan kolaborasi dan koreografi melibatkan banyak aktor.
- 4) Menentukan tim artistik dan tim teknis, seperti tim artistik panggung, penata lampu, penata musik atau iringan, tata rias wajah, kostum, penata suara, penata gerak kalau dibutuhkan dan lain-lain.
- 5) Bekerjasama dengan pihak lain (biasanya *stakeholders* seni) untuk membicarakan faktor teknis berkait dengan masalah artistik. Misalnya berapa *watt* yang diperlukan untuk menghasilkan panatacahayaan panggung dengan luas sekian meter, berapa kekuatan *sound system*nya, dan berapa jumlah kamera dan mega pixel kamera yang digunakan untuk merekam pentas drama dengan durasi 90 menit, dan bagaimana editnya. Biasanya sutradara memiliki pengalaman itu. Menafsirkan karakter peran dari tokoh cerita menjadi tugas lain seorang sutradara. Dalam menafsirkan karakter tokoh cerita seorang sutradara harus memiliki bekal pengetahuan fisiologis, psikologis dan sosiologis (Harrymawan, 1988). Tujuannya adalah agar penfasiran terhadap peran



yang akan divisualkan di atas panggung bisa tepat dan sesuai dengan tuntutan naskah drama. Hasil dari penfasiran ini harus dikomunikasikan kepada seluruh pemain yang telah dipilihnya dan seluruh kru pertunjukan. Menentukan nada dasar, sutradara harus menentukan nada dasar yang merasuk karya lakon dan memberi ciri kejiwaan dan selalu nampak dalam penyutradaraan. Nada dasar di sini bisa bersifat ringan, tidak mendalam, membuat lakon gembira menjadi lucu atau banyol, memberi suasana khusus, mengurangi tragedi yang berlebihan dan memberikan prinsip dasar lakon.

d. Kualitas Sutradara

Kualitas seorang sutradara diharapkan melebihi kualitas para pemain dan seluruh kerabat kerja teater. Sutradara yang baik bukanlah seorang diktator dan otoriter. Tugasnya bukan sekedar pengatur lalu lintas, sehingga dalam produksi teknisi sering disebut pengarah laku. Seyogyanya seorang sutradara bersikap sederhana, biasa dan wajar. Tapi ia harus berwawasan luas, baik di bidang drama maupun di bidang ilmu pengetahuan yang lain. Sebagai seorang seniman teater seorang sutradara dituntut kadar kualitas pengetahuannya tentang masalah-masalah sosial, kebudayaan, estetika dan kaidah-kaidah teaterikal serta dramaturgi.



D. Aktivitas Pembelajaran

Di bawah ini adalah serangkaian kegiatan belajar yang dapat Anda lakukan untuk memantapkan pengetahuan, keterampilan, serta aspek pendidikan karakter yang terkait dengan uraian materi pada kegiatan pembelajaran ini.

1. Pada tahap pertama, Anda dapat membaca uraian materi dengan teknik *skimming* atau membaca teks secara cepat dan menyeluruh untuk memperoleh gambaran umum materi.
2. Berikutnya Anda dianjurkan untuk membaca kembali materi secara berurutan. Hal ini perlu dilakukan untuk menghindari keterlewatan materi dalam bahasan kegiatan pembelajaran ini. Diskusikanlah hal-hal yang penting.
3. Fokuslah pada materi atupun sub materi yang ingin dipelajari. Baca baik-baik informasinya dan cobalah untuk dipahami secara mandiri sesuai dengan bahasan materinya.
4. Setelah semua materi Anda pahami, lakukan aktivitas pembelajaran dengan mengerjakan lembar kerja berikut.

Lembar Kerja 2.1

Poin-poin Penting dalam Pertunjukan Teater

Tujuan kegiatan:

Melalui diskusi kelompok dan pencatatan mandiri Anda diharapkan mampu mencatat poin-poin penting dalam pertunjukan teater pada kegiatan pembelajaran ini dengan memperhatikan sikap cermat, mandiri, dan berintegritas.

Langkah kegiatan:

- a. Bentuklah kelompok diskusi dan pelajari uraian materi secara bersama-sama
- b. Diskusikan materi yang perlu dianalisis secara terbuka, saling menghargai pendapat dengan semangat kerjasama
- c. Isilah lembar kerja secara mandiri/individu pada kolom sebelah kanan berdasarkan diskusi kelompok dan selesaikan sesuai waktu yang disediakan.



Lembar Kerja Poin-poin Penting dalam Pertunjukan Teater

| No. | Pengertian | Poin Penting |
|-----|--|--------------|
| 1. | Pertunjukan Teater Merupakan Proses Kerja Penciptaan | |
| 2. | Pertunjukan Teater Merupakan Karya Cipta Seni | |
| 3. | Pertunjukan Teater Menjadi Perwujudan Seni Akting | |
| 4. | Pertunjukan Teater Merupakan Seni Pertunjukan | |
| 5. | Pertunjukan Teater Merupakan Pertunjukan Langsung | |

Lembar Kerja 2.2

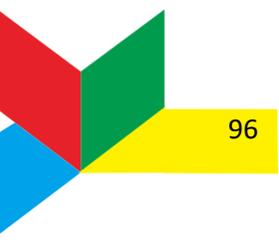
Kedudukan dan Fungsi Sutradara

Tujuan kegiatan:

Melalui diskusi kelompok dan pencatatan Anda diharapkan mampu menjelaskan kedudukan dan fungsi sutradara dalam kegiatan pembelajaran ini dengan memperhatikan kecermatan, kerjasama, dan integritas.

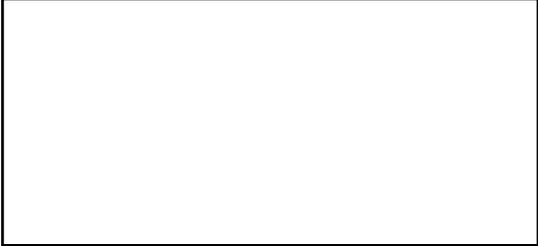
Langkah kegiatan:

- a. Bentuklah kelompok diskusi dan pelajari uraian materi secara bersama-sama
- b. Diskusikan materi yang perlu dianalisis secara terbuka, saling menghargai pendapat dengan semangat kerjasama
- c. Isilah lembar kerja secara mandiri/individu berdasarkan diskusi kelompok dan selesaikan sesuai waktu yang disediakan.





Lembar Kerja Kedudukan dan Fungsi Sutradara

| No. | Aspek | Gambar/Penjelasan |
|-----|-------------------------------|---|
| 1. | Kedudukan Sutradara | Letakkan gambar peta kedudukan sutradara di sini:  |
| 2. | Sutradara sebagai koordinator | Penjelasan: |
| 3. | Sutradara sebagai organisator | Penjelasan: |
| 4. | Sutradara sebagai konseptor | Penjelasan: |
| 5. | Sutradara sebagai motor | Penjelasan: |
| 6. | Sutradara sebagai guru | Penjelasan: |



- 
5. Dalam kegiatan diklat tatap muka penuh, **Lembar Kerja 2.1** dan **2.2** ini Anda kerjakan di dalam kelas pelatihan dengan dipandu oleh fasilitator dan presentasikanlah di depan kelas. Dalam kegiatan diklat tatap muka **In-On-In**, **Lembar Kerja 2.1** dan **2.2** Anda kerjakan pada saat **on the job training (On)** secara mandiri sesuai langkah kerja yang diberikan dan diserahkan serta dipresentasikan di hadapan fasilitator saat **in service learning 2 (In-2)** sebagai bukti hasil kerja.

E. Latihan/Kasus/Tugas

1. Apakah pendapat anda tentang makna pertunjukan teater merupakan karya cipta seni!
2. Uraikan dengan singkat perihal pertunjukan teater merupakan sebuah seni pertunjukan!
3. Apakah komentar anda tentang pengertian sutradara menurut John E. Dietrich!
4. Uraikan kedudukan sutradara terhadap penulis dan pemain!
5. Menurut anda bagaimanakah cara sutradara melatih pemain?

F. Rangkuman

1. Pertunjukan Teater

Pertunjukan teater adalah “perwujudan beragam kerja artistik, dengan aktor menghidupkan peristiwa atau tokoh, tidak direkam tetapi langsung”. Pertama, teater dimengerti sebagai suatu proses kerja. Kedua, teater merupakan kerja kesenian yang mencipta karya seni. Ketiga, teater menjadi seni akting dari aktor menghidupkan tokoh. Keempat, teater merupakan sebuah pertunjukan. Kelima, teater menghadirkan pertunjukan langsung.

Istilah “kerja” dalam pertunjukan teater berarti kerja penciptaan. Kerja semacam ini biasanya membutuhkan waktu minimal tiga bulan, dan bahkan lebih dari satu tahun untuk memproduksinya, yaitu dimulai dari konsep penggarapan hingga pertunjukannya. Proses kerja penciptaan teater membutuhkan beberapa bentuk keterampilan teknis. Pertama, keterampilan melatih akting, yaitu cara aktor menghadirkan tokoh cerita



dengan beberapa karakter yang melekat dalam tokoh tersebut. Kedua, keterampilan menata artistik panggung. Ketiga, keterampilan merakit bahan material pertunjukan teater. Keempat, keterampilan mencatat adegan. Kelima, keterampilan manajerial dan keenam, kerja kerumahtanggaan.

Pertunjukan teater merupakan karya seni yang paling obyektif, karena secara karakteristik teater menghadirkan sekaligus baik pengalaman luar maupun dalam hidup manusia melalui kemampuan akting seorang pemain. Pertunjukan teater merupakan karya seni yang cukup kompleks. Hal ini disebabkan pertunjukan ini menuntut kehadiran beberapa seniman, di antaranya aktor, penulis teks drama, sutradara, pemusik, pelukis, penata lampu, koreografer, untuk menggabungkan kreativitasnya.

Dalam pertunjukan teater, aktor "menghidupkan" tokoh cerita. Hal ini merupakan ciri khas pertunjukan teater yang membedakannya dengan puisi, lukisan, patung, dan musik. Sejarah kehadiran bentuk teater sejalan dengan sejarah kemunculan akting. Keberadaan akting sama tuanya dengan teater. Seni akting memiliki empat elemen penciptaan yang selalu dibutuhkan dalam proses pelatihannya, yaitu teknik meniru karakter tokoh cerita, teknik menampilkan wujud tokoh, teknik penampilan di atas panggung, serta teknik mengha-dirkan magi atau pukauan bagi penonton.

Pertunjukan teater adalah seni pertunjukan. Pertunjukan adalah sebuah urutan laku atau aksi yang dilakukan di suatu tempat untuk menarik perhatian, memberi hiburan, dan pencerahan, serta keterlibatan orang lain. Orang lain dalam hal ini adalah penonton. Pertunjukan teater dapat dilihat melalui beberapa hal, yaitu: *apa yang dipentaskan* (teks drama, skenario, transkrip, atau ide); *pertunjukan* (termasuk semua proses kreasi dan presentasi); dan *penonton*. Setiap wilayah tersebut penting, dan masing-masing mempengaruhi keseluruhan konsep pertunjukan teater.

Pertunjukan teater merupakan interaksi langsung antara aktor dan penonton secara fisik. Kekuatan muncul melalui hubungan antara aktor dan penonton. Pertunjukan teater langsung berada pada keterkaitan antar



anggota penonton yang menyatu menjadi penyatuan orang-orang yang saling tidak mengenal. Pertunjukan teater langsung adalah kemampuan untuk menghasilkan bentuk kesenian yang berkualitas kekinian, yaitu mengambil situasi "kini" yang langsung dapat disaksikan penonton.

2. Sutradara dan Penyutradaraan

Sutradara adalah orang yang memberi pengarahan dan bertanggung jawab masalah artistik dan teknik pementasan drama (teater). Sebagai seorang pimpinan yang memberikan arahan dalam segi artistik, seorang sutradara dituntut kadar pengetahuannya tentang;

- a) aspek kultural, masalah-masalah yang terkait dengan kebudayaan pada umumnya,
- b) aspek artistik, masalah kesenian pada umumnya, memiliki cita rasa, kepekaan, dan keterbukaan. Ia harus mampu mengembangkan kreativitas dan orisinalitasnya, dan
- c) aspek teateral, yang dimaksud adalah pengetahuan tentang pentas.

Kedudukan sutradara mendapat tempat khusus dan utama. Begitu penting dan utamanya, sutradara sering dipandang sebagai unsur sentral dalam teater. Sementara itu dalam keseluruhan proses berteater sutradara memiliki fungsi sebagai berikut.

- a) Sutradara berfungsi sebagai penemu dan penafsir utama yang kreatif terhadap naskah lakon.
- b) Sutradara sebagai koordinator yang harus mampu mengkoordinir kerabat kerja.
- c) Sutradara sebagai organisator, sutradara harus mampu dan menguasai manajemen.
- d) Sutradara sebagai konseptor. Konsep yang jelas akan mempermudah perencanaan produksi, yang akan menyangkut artis, tata artistik, pengambilan gambar, hingga editing.
- e) Sutradara sebagai motor, sutradara harus mampu menggerakkan seluruh kerabat kerja.

- 
- f) Sutradara sebagai guru, sutradara harus mampu mendidik dan mengayomi serta memberi contoh yang baik dan mempunyai rencana kerja beserta langkahnya yang mantap dan jelas.

Tugas sutradara di dalam proses produksi pementasan secara umum adalah memilih naskah, menentukan pemeran, melatih pemain, menentukan tima artistik dan tim teknis, dan bekerjasama dengan pihak lain. Begitu banyak tugas yang harus diemban sutradara sehingga seorang sutradara harus memiliki kualitas khusus. Kualitas seorang sutradara diharapkan melebihi kualitas para pemain dan seluruh kerabat kerja teater. Sebagai seorang seniman teater seorang sutradara dituntut kadar kualitas pengetahuannya tentang masalah-masalah sosial, kebudayaan, estetika dan kaidah-kaidah teaterikal serta dramaturgi.

G. Umpan Balik dan Tindak Lanjut

Setelah mengikuti kegiatan pembelajaran 2, dasar dramaturgi beberapa pertanyaan berikut perlu Anda jawab sebagai bentuk umpan balik dan tindak lanjut.

1. Apakah setelah mempelajari kegiatan 2 ini Anda mendapatkan pengetahuan dan keterampilan memadai tentang dasar dramaturgi?
2. Apakah materi kegiatan pembelajaran 2 ini telah tersusun secara sistematis sehingga memudahkan proses pembelajaran?
3. Apakah Anda merasakan manfaat penguatan pendidikan karakter terutama dalam hal cermat, mandiri, dan berintegritas selama aktivitas pembelajaran?
4. Hal apa saja yang menurut Anda kurang dalam penyajian materi kegiatan pembelajaran 2 ini sehingga memerlukan perbaikan?
5. Apakah rencana tindak lanjut Anda dalam kaitannya dengan proses belajar mengajar di sekolah setelah menuntaskan kegiatan pembelajaran 2, dasar dramaturgi ini?



H. Kunci Jawaban

1. Penjelasan singkat mengenai pertunjukan teater merupakan karya cipta seni dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 1.b.
2. Uraian singkat perihal pertunjukan teater merupakan sebuah seni pertunjukan dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 1.d.
3. Pengertian sutradara menurut John E. Dietrich dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 2. Alinea ketiga.
4. Uraian kedudukan sutradara terhadap pemain dan penulis dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 2.a pada gambar 1.
5. Cara sutradara melatih pemain dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 2.c poin 3).





KEGIATAN PEMBELAJARAN 3 RANCANGAN PENYUTRADARAAN

A. Tujuan

Setelah mengikuti kegiatan pembelajaran 3 melalui uraian materi bersifat pengetahuan dan keterampilan, Anda akan memiliki kemampuan untuk merancang penyutradaraan yang terdiri dari rencana kerja sutradara, analisis lakon, dan gaya pementasan dengan memperhatikan sikap disiplin, mandiri, cermat, dan berintegritas.

B. Indikator Pencapaian Kompetensi

Setelah menyelesaikan kegiatan pembelajaran 3 ini, Anda diharapkan memiliki kemampuan untuk merancang penyutradaraan yang ditandai dengan kecakapan dalam;

1. Merencanakan kerja sutradara yang meliputi pemilihan materi dan teknik penyutradaraan serta pendekatan penyutradaraan dengan memperhatikan sikap disiplin, mandiri, cermat, dan berintegritas.
2. Menganalisis lakon yang meliputi hubungan sutradara dengan naskah serta drama dan teks dengan memperhatikan sikap disiplin, mandiri, cermat, dan berintegritas.
3. Menentukan gaya pementasan yang diurai dari gaya pementasan teater presentasional, representasional, dan pasca realis dengan memperhatikan sikap disiplin, mandiri, cermat, dan berintegritas.

C. Uraian Materi

Seorang sutradara dalam bekerja memerlukan perencanaan yang dituangkan dalam bentuk konsep dan digunakan sebagai panduan bagi dirinya. Dalam menyusun rancangannya sutradara dapat memulai dari rencana kerja yang terdiri dari pemilihan materi dan teknik penyutradaraan serta pendekatan



penyutradaraan. Berikutnya melakukan analisis lakon dan menentukan gaya pementasan. Semua hal yang ditentukan dan disusun dalam rancangan penyutradaraan ini akan memudahkan sutradara dalam proses produksi atau saat penyutradaraan berlangsung.

1. Rencana Kerja Sutradara

George R. Kernodde dalam bukunya *Invitation to the Theatre* menuliskan bahwa ruang lingkup atau wilayah kerja sutradara terdiri dari tiga tahap yaitu, perencanaan, pelatihan, dan pertunjukan. Tahap perencanaan: naskah diterjemahkan dari naskah drama menjadi naskah utuh, divisualisasikan dalam ruang, waktu, dan warna pemanggungan oleh sutradara. Tahap pelatihan: naskah diubah bentuknya menjadi tubuh dan suara aktor, serta perancang artistik merancang naskah menjadi elemen artistik pertunjukan. Tahap pertunjukan: sutradara, penulis, *stage manager* dan *crew* panggung membantu aktor menghadirkan naskah di atas panggung.

a. Materi dan Teknik Penyutradaraan

Yang dimaksud materi penyutradaraan adalah bahan-bahan yang diolah dalam proses kerja penyutradaraan. Yang termasuk materi penyutradaraan adalah: aksi, ruang, garis, bentuk, warna, suasana. Adapun yang dimaksud teknik penyutradaraan meliputi komposisi, gambar adegan yang saling terkait, gerak dan gerakan berpindah, penghayatan dramatik, irama permainan. Menurut Robert Cohen dalam bukunya *Theatre Brief Edition* (USA, Mayfield Publishing Company, 1983) ruang lingkup atau wilayah kerja penyutradaraan adalah memilih naskah, menganalisis naskah, merancang audisi dan melakukan casting peran, serta membimbing latihan aktor. Penyutradaraan menekankan pada pertemuan dengan manusia ketika menggulirkan ide-idenya, memvisualisasikan konsep dan mengekspresikan perasaannya. Seorang sutradara diharuskan memiliki banyak imajinasi dan bakat kepemimpinan.

Tahapan-tahapan penyutradaraan terdiri dari; 1) persiapan yaitu, pemilihan naskah, konsep, pilihan staf, merancang ide, dan memilih



pemain, dan 2) implementasi yaitu, pemanggungan, pelatihan, uji coba, koordinasi, dan penampilan atau pementasan. Sementara itu Menurut Oscar G. Brockett dalam bukunya *The Essential Theatre. Fourth Edition* menuliskan bahwa ruang lingkup kerja penyutradaraan adalah; 1) menafsir naskah yang akan digarap, 2) membuat konsep yang akan membentuk panggung, 3) melakukan pemilihan pemain, 4) membuat metode pelatihan aktor, dan 5) bekerjasama dengan desainer. Setelah itu sutradara harus Mengintegrasikan seluruh unsur pertunjukan hingga menghasilkan sebuah produksi panggung.

b. Pendekatan Penyutradaraan

1) Pendekatan Sutradara Terhadap Naskah

Ada berbagai macam pendekatan penyutradaraan dalam menghadapi dan memahami sebuah naskah drama, antara lain:

- a) Pendekatan pertama, sutradara adalah penafsir naskah langsung ke atas panggung, menterjemahkan secara lengkap halaman demi halaman *staging* yang ditulis oleh pengarang. Biasanya dilakukan oleh para sutradara pemula untuk belajar setia dan menghargai karya cipta si pengarang/penulis naskah.
- b) Pendekatan kedua, sutradara hanya “menangkap” *spirit* naskah, yang akan terjadi perbedaan yang cukup jauh dengan *spirit* pengarang. Meskipun dialog dipertahankan, maknanya disampaikan melalui *spirit* sutradara. Beberapa sutradara melakukan pendekatan ini berdasarkan asumsi bahwa meskipun dialog pada naskah haruslah dihormati dan dipertahankan, maknanya harus disampaikan pada penonton melalui cara yang mengungkap struktur dasar yang tersembunyi di balik naskah.
- c) Pendekatan ketiga, sutradara bebas membentuk kembali naskah jika dipandang akan menghasilkan naskah yang lebih “bernas” dan kontekstual. Pendekatan semacam ini jarang dilakukan, sutradara yang melakukan pendekatan semacam ini adalah Jerzy Grotowsky. Ia terkenal sebagai sutradara yang selalu melakukan pendekatan ini untuk panggungnya. Ia membentuk kembali naskah *Akropolis* (1904) karya Wyspianski yang berlatar belakang masyarakat Polandia yang



bertemakan “penyelamatan” menjadi naskah yang bertemakan “kuburaan peradaban kita”. Pendekatan ketiga ini menyebabkan visi sutradara mengatasi penulis naskah dan naskah asli hanya materi yang harus dibentuk kembali (seperti misalnya, acting, skeneri, kostum, pencahayaan). Pendekatan penyutradaraan ini menyerupai penyutradaraan film dimana sutradara dianggap sebagai penggagas utama.

d) Pendekatan keempat, Sutradara menghilangkan peran penulis. Naskah hanya berisi adegan singkat dan sedikit informasi. Naskah ini hanya dapat dipanggungkan oleh sutradara sendiri. Penyutradaraan seperti ini merupakan kerja penyuntingan atau *editing*. Hal ini disebabkan produksi merupakan gabungan berbagai perancang, misalnya perancang laku, perancang tari, perancang kostum dan sebagainya. Bisa diambil contoh pada karya *postmodern* Robert Wilson yang berjudul *Einstein on the Beach*.

2) Pendekatan Sutradara Terhadap Pemain

Hubungan kerja antara sutradara dan pemain adalah merupakan hubungan yang paling sulit. Seorang pelukis bekerja dengan kanvas, cat dan kwas. Dan seorang pematung bekerja dengan kayu, batu, gibs dan besi. Seorang sastrawan bekerja dengan pena dan kertas. Tetapi seorang sutradara bekerja dengan sekumpulan manusia yang mempunyai pribadi, pengalaman, latar belakang kehidupan yang berbeda. Seorang pelukis kalau jengkel atau merasa gagal terhadap lukisannya, dia bisa merobek atau membuang hasil lukisannya itu. Begitu juga dengan pematung dan sastrawan. Tetapi seorang sutradara yang jengkel melihat pretasi pemainnya tidak boleh memukul pemain itu atau membuangnya keluar pentas. Karena itu hubungan kerja seorang sutradara dan pemain mempunyai kekhususan. Hubungan kerja itu mempunyai tiga aspek, yaitu:

- 
- a) Pertama: hubungan kemanusiaan, dimana sutradara harus mengerti dan mengenal dengan baik setiap pemainnya.
 - b) Kedua: hubungan fungsional, dimana sutradara harus menyadari dirinya sebagai sutradara dan melaksanakan tugas dan tanggung jawabnya sebaik baiknya.
 - c) Ketiga: hubungan kreatif, dimana sutradara menjadi sumber ide dan inspirasi pada waktu latihan.

Untuk itu, ada beberapa hal yang terkait dengan pendekatan sutradara terhadap pemain. Apabila seorang sutradara waktu pertama kali menghadapi pemain di dalam latihan membaca, sutradara perlu menyadari dan mengetahui hal-hal berikut:

- a) Pemain-pemain itu mempunyai pengalaman teater yang berbeda-beda. Metode akting yang mereka pakai dan istilah teater yang mereka pergunakan pun kadang berbeda. Ada kemungkinan satu istilah teater mempunyai pengertian yang berbeda bagi setiap pemain. Karena itu sutradara perlu menciptakan kesamaan bahasa yang dipakai dalam latihan yang bisa dimengerti semua pemain.
- b) Pemain mempunyai latar belakang psikologis, kematangan emosi, kematangan mental dan tingkah laku yang berbeda tidak semua pemain mau dikritik secara terbuka di muka umum. Namun begitu pemain mempunyai persamaan, yaitu setiap pemain ingin bermain baik dalam setiap pertunjukan. Sikap dan pendirian ini perlu dipegang dan dipelihara serta dikembangkan oleh sutradara.
- c) Pemain selalu ingin mempunyai keyakinan terhadap sutradara. Pemain ingin melihat sutradara sebagai sumber inspirasi dan ide. Dan juga sebagai tenaga pendorong yang membimbing pemain untuk bermain baik. Baik waktu latihan maupun waktu pertunjukan.
- d) Sutradara harus mengerti dan mengenal setiap: pribadi pemain, karena pemain itu kadang-kadang adalah manusia yang *hyper sensitive* atau manusia yang sangat perasa. Sutradara perlu memberikan pujian, serta meyakinkan pemain (misalnya: agar beratnya jelas dan lain-lain), bahwa pemain tersebut telah memperoleh kemajuan dalam permainannya. Adalah suata



peraturan/semacam kode etik memuji pemain di depan teman-temannya, dan tidak mengkritiknya secara terbuka. Akan tetapi sutradara mengkritiknya secara tersendiri. Hal ini bisa kita samakan ibarat seorang dokter spesialis memberikan diagnosa dan therapy terhadap pasiennya secara individual.

- e) Pemain menginginkan penerimaan yang baik dari teman-temannya terhadap dirinya dan merasa menjadi anggota dari teman/team, pemain tersebut, biarpun ia memainkan perannya yang kecil.
- f) Seorang pemain yang merasa dirinya seorang pemain yang paling lemah dan juga suka bingung, sutradara perlu memberikan bimbingan tersendiri pada pemain tersebut, untuk menumbuhkan keberanian moriel dan percaya terhadap diri sendiri. Sutradara perlu mengatakan kepada pemain seperti ini bahwa dia punya bakat dan bisa bermain.

1. Analisis Lakon

a. Hubungan Sutradara Dengan Naskah

Naskah lakon merupakan sumber cerita yang harus ditafsirkan oleh sutradara dan seluruh kerbat kerja teater sebelum dipentaskan. Jadi naskah lakon berfungsi sebagai sarana pertama dan utama terbukanya kemungkinan-kemungkinan proses pementasan. Naskah adalah bentuk/ rencana tertulis dari cerita drama. Sedangkan lakon adalah hasil perwujudan dari naskah yang dimainkan (Harymawan, 1988: 23). Lakon berarti peristiwa atau karangan yang disampaikan kembali dengan tindak tanduk melalui benda perantara hidup (manusia) atau suatu (boneka, wayang) sebagai pemain. Lakon juga dapat diartikan sebagai peran utama dalam sebuah sandiwara tradisonal (kbbi.web.id, 24 Oktober 2015). Selain memberi inspirasi kepada kreator, naskah lakon juga merupakan sumber ide laku bagi seorang aktor. Mensuplai kata- kata yang harus diucapkan oleh si aktor (Suyatna, 1998: 55). Dengan kata lain naskah lakon merupakan gudang informasi bagi setiap substansi teater (khususnya aktor). Oleh karena itu perlu dilakukan analisis guna mendapatkan informasi yang tepat tentang tokoh yang akan diciptakan. Analisis merupakan penyelidikan terhadap suatu



peristiwa (karangan, perbuatan, dan sebagainya) untuk mengetahui keadaan yang sebenarnya (sebab-musabab, duduk perkaranya, dan sebagainya). Analisis juga bisa berarti penguraian suatu pokok atas berbagai bagiannya dan penelaahan bagian itu sendiri serta hubungan antar bagian untuk memperoleh pengertian yang tepat dan pemahaman arti keseluruhan. Dari keterangan di atas dapat disimpulkan bahwa; analisis lakon merupakan proses penggalian informasi melalui naskah drama atau tokoh yang terdapat dalam naskah itu sendiri, untuk memperoleh kebenaran yang dapat digunakan sebagai acuan dalam mencipta.

Pertama-tama harus dipahami betul bahwa biasanya yang disebut lakon atau drama berbeda dengan fiksi (novel, cerita pendek, roman) dan puisi dalam hal bentuk dan tujuan penciptaannya. Sastra lakon ditulis untuk dimainkan sedangkan fiksi dan puisi untuk dinikmati sebagai bacaan. Jika sekarang ada pertunjukan dramatisasi novel atau puisi, ini merupakan perkembangan baru yang belum menjadi baku.

Karena tujuan penulisan lakon untuk dimainkan, dalam wujud tulisannya ada bagian yang disebut *haupttext* (teks pokok) yang wujudnya nama tokoh-tokoh dan dialognya, dan, *nebentext* (teks samping) yang wujudnya petunjuk permainan. Biasanya, *nebentext* disajikan dalam bentuk tulisan berhuruf kapital, dicetak miring atau dicoret di bawahnya.

PAIJAH

- (a) Kurang ajar! Kurang ajar! Kurang ajar, si Utai sinting!
- (b) MATANYA MELIHAT JEMURAN DAN MENGAMBIL SATU PERSATU JEMURAN ITU, TETAPI IA MASIH JUGA MENCARI-CARI SI UTAI. KETAWA SI UTAI MELEDAK

UTAI

- (a) Ampun! Ampun!
- (c) MUNCUL DARI PERSEMBUNYIANNYA SAMBIL MENGGARUK KEPALA



Contoh di atas menunjukkan bahwa (a) adalah *haupttext*; sedangkan (b) dan (c) adalah *nebentext*. Ada kecenderungan pembaca (sutradara) memandang drama sebagai karya sastra. Oleh karena itu, teori yang diterapkan dan metode tuntutannya meminjam dari yang digunakan untuk menganalisis novel atau cerita pendek. Sebaiknya cara ini segera diakhiri dan diganti dengan pandangan bahwa drama adalah sastra lakon untuk dimainkan. Untuk itu, bukan hanya *haupttext* yang diperhatikan, tetapi juga *nebentext*. Dengan mendudukan *nebentext* sederajat dengan *haupttext*, pelaksanaan pentasnya dapat dibayangkan. Sebab, justru pada *nebentext* itu wujud pelaksanaan pementasannya dirancang. Jika ada perubahan, biasanya tidak banyak. Di samping itu, *mood* (suasana) lakon dapat lebih mudah diungkapkan melalui pencermatan kepada *nebentext*. Dengan cara pandang ini, lakon sebagai *genre* sastra dramatik dibedakan dengan jelas dari novel sebagai *genre* sastra epik. Keuntungan lainnya, analisisnya akan lebih mudah. Yang lebih penting lagi, sebagai kerja ilmiah, analisis demikian memenuhi anjuran René Descartes, bapak pemikiran rasional, bahwa sikap ilmiah baru tampak jika kita bisa berpikir *jernih* dan *pilah-pilah* (*clear and distinct*). Maksudnya, tidak campur aduk. Berpikir *jernih* dan *pilah-pilah* ini pula yang menunjukkan kedewasaan kita sebagai warga akademik.

Berangkat dari pandangan dasar bahwa drama atau lakon adalah karya sastra untuk dimainkan, marilah kita mencoba menyusun cara menganalisis lakon dengan cara yang segampang mungkin. Sutradara mencatat perkembangan preparasi komplikasi krisis resolusi. Di setiap naskah dengan jenis apapun tetap dapat dianalisis semacam itu.

Sutradara membagi naskah menjadi beberapa bagian atau beat, menganalisis setiap adanya motivasi tokoh di setiap bagian, dan mengamati fungsi satu bagian dengan bagian lainnya serta hubungannya dengan keseluruhan naskah. Sutradara menemukan *through line of action*, garis laku, yang menjadi tulang punggung cerita dan yang mengikat keseluruhan adegan. Garis laku ini akan menentukan keseluruhan intensitas naskah: tema cerita, sudut pandang dan makna yang terkandung di dalamnya. Sutradara mempelajari seluruh tokoh untuk mengetahui peran



individunya ketika tokoh ini akan diperankan oleh seorang aktor. Sutradara mencatat kemungkinan transformasi dari struktur naskah ke tekstur panggung, yaitu dari plot, penokohan, tema, menjadi dialog, suasana, dan *spektakel*.

Sutradara dapat mencari berbagai informasi tentang kehidupan pengarang, atau bahkan pengarang lain dalam rangka lebih memperdalam pemahaman isi naskah. Misalnya: periode atau latar belakang lingkungan penciptaan, kritik yang ditulis tentang pementasan sebelumnya, produksi naskah drama yang dirancang sebelumnya. Apabila naskah merupakan naskah baru, sutradara dapat bekerja sama dengan penulis naskah. Biasanya seorang penulis mudah beradaptasi dan melakukan perbaikan demi penggarapan panggung. Kesulitan muncul pula apabila naskah merupakan terjemahan. Pada awalnya sutradara akan mencari semua kemungkinan makna relatif tema di dalamnya. Jika sutradara merasa kurang pas dengan tema tersebut, maka ia dapat membuat bentuk penyajian yang berbeda. Konvensi masa lalu terkadang asing bagi sutradara masa kini.

Naskah lakon itu dapat dikatakan baik jika ia kaya akan ide-ide baru, baik dilihat dari segi filsafat, kejiwaan, pendidikan, sosial, budaya, politik, ekonomi dan lain-lain. Dengan kata lain naskah yang baik memiliki ciri-ciri, antara lain:

- 1) Dapat dan mudah dipentaskan sesuai dengan situasi dan kondisinya.
- 2) Memberikan kekayaan batin, memberikan kegairahan hidup, dan membebaskan manusia dari prasangka-prasangka yang tidak beralasan.
- 3) Menciptakan situasi-situasi yang memerlukan jawaban, menampung pengalaman-pengalaman dan memberi kemungkinan peningkatan daya imajinasi
- 4) Terdapat konflik-konflik yang memerlukan pemecahan yang wajar, walaupun harus melalui jalan yang berliku-liku hingga menimbulkan ketegangan-ketegangan.

- 
- 5) Tidak sekedar membuat pernyataan-pernyataan (apalagi indoktrinasi-indoktrinasi). Tetapi melontarkan persoalan-persoalan yang harus dijawab oleh para penonton.
 - 6) Dialognya tidak terlalu panjang dan bertele-tele, bahasanya enak didengar, lancar, mudah diucapkan dan dimengerti.
 - 7) Tema diambil dari dunia nyata tetapi digarap secara imajiner.

b. Drama dan Teks

Sebagai karya berwujud tulisan, seperti halnya karya sastra pada umumnya, drama bersifat simbolik dan arbitrer. Jika dalam lakon disebut gelas, wujud benda gelas tidak ada; baru di pentas benda gelas itu tampak. Drama sebagai karya tulisan, secara dramaturgi (ilmu drama) disebut teks dramatik; drama yang dipentaskan, secara dramaturgi, disebut teks pertunjukan. Jadi, keduanya, pada hakikatnya adalah teks, tetapi mempunyai sifatnya sendiri-sendiri.

1) Teks Dramatik

Pada dasarnya adalah konsep atau mungkin lebih pas kita sebut suatu ancangan. Teks pertunjukan adalah pelaksanaan dari ancangan itu. Teks dramatik, pada dasarnya, suatu pikiran utuh (*a full-pledged entity of thought*). Oleh karena itu, di dalamnya pasti ada strukturnya, ialah struktur pikiran yang merupakan kerangka (*frame*). Akan tetapi, kerangkanya tidak tampak. Orang juga tidak pernah dapat melihat kerangka sebuah gedung, sebab sudah ditutup oleh plester tembok. Kerangka itu harus diungkap. Kerangka itu, dalam ilmu drama, disebut alur atau *plot*. Alur dibentuk oleh sejumlah tokoh dan téma. Tapi, yang bisa dilihat hanya tokoh; alur dan téma tidak tampak. Alur dan téma baru kelihatan ketika kita analisis. Untuk menganalisis alur dan tema, kita harus punya pandangan dasar bahwa seluruh sastra lakon tertulis itu satu kesatuan, *a unity*, yakni kesatuan unsur-unsur, atau "*kesatuan anasir-anasir*".

Teks dramatik ditulis oleh orang. Ia pasti hidup di suatu tempat (ruang) dan pada suatu waktu (zaman). Tempat yang satu dan lainnya tidak sama; demikian pula zaman. Itulah sebabnya Kohl menyebut setiap



ruang dan zaman pasti memiliki *Zeitgeist* (bahasa Jerman, artinya jiwa zaman, misalnya: zaman Pak Harto disebut zaman Pembangunan, zaman Gus Dur disebut zaman reformasi, dll.). *Zeitgeist* itu, sedikit atau banyak, mempengaruhi pandangan orang. Sebab, dalam setiap zaman ada unsur-unsur kemasyarakatan yang dominan: apakah ekonomi, politik, agama, filsafat, teologi, dan lain-lain. Unsur dominan itu mempengaruhi penulis lakon, yang tampak pada karyanya. Lakon *Hamlet*, misalnya, ditulis oleh William Shakespeare. Ia hidup antara 1564-1616. Ia orang Inggris. Dalam buku Sejarah Kebudayaan Inggris, ditulis, zaman itu menunjukkan pengaruh pandangan Abad Tengah yang kuat, misalnya kepercayaan kepada kekuatan supranatural, hantu, roh gentayangan, dll., Itulah sebabnya, pada suatu malam, di suatu kastil, roh ayah Hamlet (Hamlet Senior) muncul, memperlihatkan diri, yang dalam bahasa Inggris disebut *apparition*. Dalam lakon itu juga dikatakan bahwa ayahnya Hamlet meninggal karena diguyur racun oleh Claudius, sehingga tubuhnya berkudis, penuh nanah, demam, kejang-kejang lalu meninggal. Racun itu macam apa, kita tak tahu. Tapi, pada abad pertengahan, bangsa ramuan yang aneh-aneh sangat lazim. Dalam lakon lainnya karya Shakespeare, *Romeo and Juliet*, ramuan aneh-aneh muncul lagi. Juliet disuruh minum ramuan itu lalu bisa mati suri selama 48 jam. Pada zaman yang sama, Gillbrith (penulis kurang terkenal) menulis lakon berjudul *Women of Wildham*, yang menampilkan para perempuan mengoleskan ramuan dari daun-daun (*herbs*) pada ketiak dan buah dadanya supaya dicintai oleh calon-calon raja atau pangeran terkemuka. Diduga, konsep ramuan datang dari Mesir yang sudah sangat terkenal pada zaman Cleopatra, tulisan kuna di piramida menunjukkan hal itu.

Yang menjadi soal buat kita, apakah *anasir-anasir* itu penting dan dengan demikian perlu diperhatikan? Pertanyaan ini mengundang pertanyaan selanjutnya, bagaimana cara kita menunjukkan bahwa anasir ini penting dan itu tidak penting? Untuk menjawab pertanyaan itu, kita harus kembali kepada konsep semula bahwa sebuah lakon adalah sebuah kesatuan. Jadi, masalahnya, apakah anasir itu memang



menunjang keutuhan lakon sehingga kalau dihilangkan kacau, atau sekedar aksesoris (hiasan, tambahan). Tetapi, keutuhan dimaksud keutuhan yang bagaimana? Tak lain dan tidak bukan adalah keutuhan dramatik.

Ramuan dalam *Hamlet* penting sebab, *ramuan* itu menjadikan ayahnya Pangeran Hamlet meninggal dan membuka jalan bagi Claudius naik tahta, menikah dengan Gertrude, janda yang cantik dan awet muda itu, sehingga memancing kemarahan Pangeran Hamlet. Jadi, secara struktural, ramuan menjadi titik awal terjadinya tragedi lakon *Hamlet*. Tetapi, itu tidak tampak; hanya diperagakan oleh pemain-pemain drama yang diundang ke istana. Namun, harus waspada bahwa ramuan itu bukan satu-satunya sebab terjadinya tragedi itu; masih ada yang lain: pemerintahan kacau, korupsi meraja lela, dan ketidakadilan di mana-mana. Claudius naik tahta dengan tangan besi dan menyuap semua narapraja membenci Hamlet, padahal dialah sang putra mahkota. Dengan kata lain, di balik ketenteraman kerajaan Denmark ada kebencian dan dendam yang tersembunyi. Dendam itu berwujud *political intrigue* antar orang-orang dalam istana. Ini ciri khas negeri feodal yang merebak pada zaman itu, di mana-mana, di hampir seluruh Eropa. Nah, dari sini baru tampak téma lakon itu: *Hamlet* adalah lakon bertema mencari kebenaran tetapi dalam wujud *revenge idea*, ide balas dendam. Oleh karena itu, teks dramatik yang semacam ini, dalam pelaksanaannya di pentas atau dalam film, perlu dibesut sedemikian rupa sehingga berdampak positif bagi penontonnya. Sumber dendamnya harus dihancurkan. Maka, patung ayah Hamlet dihancurkan. Dengan demikian, sutradara film itu, diduga membawa pesan sendiri dalam film itu. Atau merupakan penegasan dari dialog Hamlet menjelang mati, "*Heaven make thee free of it. I follow thee...*" (Surga membebaskan engkau dari segala dendam. Aku ikut denganmu).

Tetapi, masih ada satu lagi yang harus dipersoalkan, yakni, kenapa justru Fortinbras yang ditugasi sutradara menghancurkan patung itu? Sebab, Hamlet, sebelum mati berkata, "*But I do prophecy th'election lights On fortinbras. He has my dying voice*" (aku meramalkan pilihan



(pengganti raja) jatuh pada Fortinbras. Ia akan membawa pesanku yang kini terkulai). Ini artinya, kelak, jika Fortinbras diangkat menjadi raja, negeri bebas akan segala dendam kesumat yang mengerikan itu.

Perlu pula kiranya, ditunjukkan konvensi lakon tragedi *Hamlet* yang merupakan perpanjangan dari konvensi *Spanish Tragedy*, yaitu *The Tragedy of Revenge* alias Tragedi Balas Dendam. Shakespeare telah menunjukkan lewat sekitar empat puluh karyanya bahwa balas dendam sangat mengerikan. Balas dendam merupakan kondisi absurditas manusia (*la condition humained'absurd*) yang akan terus berulang, jika lingkarannya tidak dipotong. Penghancuran patung dalam film itu, diduga, memotong lingkaran absurd yang mengerikan itu.

2) Teks Pertunjukan

Dalam dramaturgi, teks pertunjukan disebut tekstur, yang artinya, bisa dilihat, didengar, diraba, diambil dan dicicip. Dengan kata yang lebih mentereng disebut *tangible*. Agar tokoh bisa terdengar, harus dibaca *dialogue*-nya. Suasananya, atau *mood*, harus diungkap dan yang juga penting adalah *spectacles*-nya, yaitu alat-alat yang menjadikan drama menarik. Misalnya, gelas minuman beracun, pedang, munculnya roh ayah Hamlet, dan lain-lain. Biasanya, *nebensubtext* sangat membantu memberikan informasi tentang hal ini. Tetapi ada kalanya, ada *nebensubtext* yang tidak kelihatan, yakni tersembunyi dalam *hauptsentext*. Misalnya, tatkala menantang Laertes, Hamlet berkata, "*I'll be your foil, Laertes.*" (Aku akan jadi pedang tumpulmu), yang maksudnya, dengan pedang tumpul saja Laertes bakal mampus. Ini artinya ada sasmita bahwa ada pertarungan di sana setelah itu; main anggar yang menegangkan itu.

3) Dari Teks Dramatik ke Teks Pertunjukan

Sebagai lakon tertulis, teks dramatik dapat dipandang sebagai materi, yang karena sifat alami mediumnya, yakni *verbal* (kata), untuk mewujudkan dalam bentuk pentas perlu ada tafsir. Apa pun objeknya, penafsiran tidak bebas dari *mediasi* yang mempengaruhi tafsir itu. Ada pun yang dimaksudkan dengan *mediasi* bisa berupa ideologi atau



pandangan-pandangan tertentu bahkan kepentingan politik (*political interests*) tertentu. Ingat misalnya tafsir Pancasila zaman Orde Lama dan Orde Baru. Hal yang sama juga terjadi pada film itu.

Setiap pentas memberikan aksentuasi yang berbeda-beda; juga tafsir terhadap tokoh dan penokohan Hamlet. Beberapa film, antara lain yang dibintangi Sir Laurence Olivier (Inggris); Richard Burton (Amerika) dan Oslov Gagarin (Rusia). Tafsir mereka berbeda-beda, juga tentang roh ayah Hamlet itu. Film Rusia menafsirkan bahwa roh itu sebenarnya angan-angan Hamlet sendiri. Informasi tentang pembunuhan ayahnya diperoleh dari Horatio (walaupun dalam teks tidak ada). Penghancuran patung juga tidak ada dalam teks aslinya.

Tafsir adalah tanggapan. Wolfgang Iser bilang, dengan demikian, tafsir terhadap teks tertulis tidak pernah tunggal. Akan bermacam-macam, yakni sesuai dengan persepsi si penafsir. Ada pun persepsi itu dipengaruhi oleh kondisi latar budaya dan kepentingan-kepentingan tertentu dari si penafsir.

3. Gaya Pementasan

Setelah menentukan dan menganalisis lakon, sutradara perlu memilih gaya pementasan teater yang akan digarap. Oleh karena itu, sutradara harus mengenal gaya pementasan teater yang ada. Uraian materi yang membahas gaya pementasan teater mulai dari presentasional, representasional dan pasca realis di bawah ini disadur dari, *Pengetahuan Teater 2* (Eko Santosa, 2013).

a. Teater Presentasional

Gaya Presentasional memiliki ciri khas, “pertunjukan dipersembahkan khusus kepada penonton”. Bentuk-bentuk teater awal selalu menggunakan gaya ini karena memang sajian pertunjukan mereka benar-benar dipersembahkan kepada penonton. Teater yang termasuk dalam gaya ini adalah Teater Klasik Yunani dan Romawi, Teater Timur (*Oriental*) termasuk teater tradisional Indonesia, Teater abad





Pertengahan dan *Commedia dell'arte*, teater abad 18 di Italia. Unsur-unsur gaya teater presentasional adalah sebagai berikut.

- 1) Para pemain bermain langsung di hadapan penonton. Artinya, karya seni pemeranan yang ditampilkan oleh para aktor di atas pentas benar-benar disajikan kepada khalayak penonton, sehingga bentuk ekspresi wajah, gerak, wicara sengaja diperlihatkan lebih kepada penonton daripada antar pemain,
- 2) Gerak para pemain diperbesar (*grand style*), menggunakan wicara menyamping (*aside*), dan banyak melakukan soliloki (wicara seorang diri),
- 3) Menggunakan bahasa puitis dalam dialog dan wicara.

Beberapa lakon yang biasa dan dapat dipentaskan dengan gaya presentasional, di antaranya adalah *Romeo and Juliet*, *Piramus dan Thisbi*, *Raja Lear*, *Machbeth* karya William Shakespeare. *Akal Bulus Scapin*, *Tartuff*, *Tabib Gadungan* karya Moliere. *Oidipus* karya Sopakles. Epos dan Roman Sejarah yang biasa dipentaskan dalam teater tradisional Indonesia.

b. Teater Representasional

Seiring berkembangnya ilmu pengetahuan dan teknologi pada abad 19, bersama itu pula teknik tata lampu dan tata panggung maju pesat sehingga para seniman teater berusaha dengan keras untuk mewujudkan gambaran kehidupan di atas pentas. Perwujudan dari usaha ini melahirkan gaya yang disebut representasional atau biasa disebut realisme. Gaya ini berusaha menampilkan kehidupan secara nyata di atas pentas sehingga apa yang disaksikan oleh penonton seolah-olah bukanlah sebuah pentas teater tetapi potongan cerita kehidupan yang sesungguhnya. Para pemain beraksi seolah-olah tidak ada penonton yang menyaksikan. Tata artistik diusahakan benar-benar menyerupai situasi sesungguhnya di mana lakon itu berlangsung.

Gaya realisme sangat mempesona karena berbeda sekali dengan gaya presentasional. Para penonton tak jarang ikut hanyut dalam laku cerita sehingga mereka merasakan bahwa apa yang terjadi di atas pentas



adalah kejadian sesungguhnya. Unsur-unsur gaya representasional adalah sebagai berikut.

- 1) Aktor saling bermain di antara mereka, beranggapan seolah-olah penonton tidak ada sehingga mereka benar-benar memainkan sebuah cerita seolah-olah sebuah kenyataan,
- 2) Menciptakan dinding keempat (*the fourth wall*) sebagai pembatas imajiner antara penonton dan pemain,
- 3) Konvensi seperti wicara menyamping (*aside*) dan soliloki sangat dibatasi,
- 4) Menggunakan bahasa sehari-hari.

Beberapa lakon yang biasa dan dapat dipentaskan dengan gaya representasional, di antaranya adalah *Kebun Cherry*, *Burung Manyar*, *Penagih Hutang*, *Pinangan* karya Anton Chekov. *Hedda Gabbler*, *Hantu-hantu*, *Musuh Masyarakat* karya Henrik Ibsen. *Senja Dengan Dua Kelelawar*, *Penggali Intan*, *Penggali Kapur* karya Kirdjomuljo. *Titik-titik Hitam* karya Nasjah Djamin. *Tiang Debu*, *Malam Jahanam* karya Motinggo Boesje. *Awal dan Mira*, *Bunga Rumah Makan* karya Utuy Tatang Sontani.

Dalam perkembangannya gaya representasional atau realisme ini melahirkan gaya-gaya baru yang masih berada dalam ruang lingkungannya yaitu; naturalisme, realisme selektif, dan realisme sugestif. Naturalisme merupakan sub gaya realisme yang paling ekstrim. Gaya ini menghendaki sajian pertunjukan yang benar-benar mirip dengan kenyataan. Setiap detil dan struktur tata panggung harus benar-benar mirip seperti aslinya sehingga panggung merupakan potret kehidupan sesungguhnya. Naturalisme, selain menuntut pendekatan ilmiah, juga percaya bahwa kondisi manusia amat ditentukan oleh faktor lingkungan dan keturunan. Dalam prakteknya kaum naturalisme banyak mengungkapkan kemerosotan dan kebobrokan masyarakat golongan bawah. Drama-drama mereka penuh dengan kebusukan manusia dan hal-hal yang tidak menyenangkan dalam kehidupan. Panggung harus menggambarkan kenyataan sebenarnya yang mereka ambil dari kehidupan nyata.





Tokoh naturalisme yang sangat penting ialah Emile Zola. Ia berkata bahwa “Bukan drama, tetapi kehidupan yang harus disajikan pada penonton”. Sebagai gerakan teater, naturalisme hanya hidup sampai tahun 1900 setelah itu hanya realisme yang semakin berpengaruh seiring dengan perkembangan teknologi terutama kelistrikan yang dapat digunakan untuk menunjang teknik pemanggungan.

Realisme selektif, merupakan cabang gaya realisme yang memilih atau menyeleksi detail tertentu dan digabungkan dengan unsur-unsur simbolik dalam menyajikan keseluruhan tata ruang yang ada di atas pentas. Misalnya, dinding, pintu, dan jendela dibuat seperti aslinya, tetapi atap rumah hanya ditampilkan dalam bentuk kerangka. Sedangkan dalam realisme sugestif menggunakan bagian-bagian dari bangunan atau ruang yang dipilih dan ditampilkan secara mendetil untuk memberikan gambaran sugestif bentuk keseluruhannya. Misalnya, satu tiang ditampilkan untuk memberikan gambaran ruang istana dengan bantuan tata lampu yang mendukung, selebihnya adalah imajinasi.

c. Teater Pasca Realis

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 pasca realis, beberapa di antaranya sangat berpengaruh dan banyak di antaranya yang tidak mampu bertahan



lama. Unsur-unsur gaya pasca-realis diantaranya, adalah mengkombinasikan antara unsur presentasional dan representasional, menghilangkan dinding keempat (*the fourth wall*), dan terkadang berbicara langsung atau kontak dengan penonton, dan menggunakan bahasa formal, sehari-hari, puitis digabungkan dengan beberapa idiom baru atau dengan bahasa *slank*.

Beberapa gaya pasca-realis yang berpengaruh di antaranya adalah, simbolisme, teatralisme, surealisme, ekspresionisme, teater epik, absurdisme, dan konstruktivisme.

1) Simbolisme

Gaya pementasan yang menggunakan simbol-simbol untuk mengungkapkan makna lakon atau ekspresi dan emosi tertentu. Meskipun pada awalnya gaya ini muncul tahun 1880 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.

2) Teatralisme

Gaya pementasan teater yang menolak naturalisme dan mencoba menarik perhatian penonton secara langsung dan menyadarkan mereka bahwa yang mereka tonton adalah pertunjukan teater dan bukan sebuah cerita dalam kehidupan nyata. Gaya ini sengaja menghapus “dinding keempat”, menggunakan properti imajiner atau tata dekorasi yang berganti-ganti di hadapan penonton. Dalam hal permainan, gaya teatralisme lebih menonjolkan kemampuan sang





aktor dibanding karakter yang dibawakan oleh aktor itu sendiri. Mereka diperbolehkan menambahkan improvisasi dalam permainan. Kualitas artistik ditampilkan sedemikian rupa seperti penggunaan cahaya yang dlebihkan, tata busana disederhanakan dan lebih mengedepankan konsep tata ruang daripada sekedar menyediakan dekorasi nyata. Karya William Saroyan yang berjudul "*My Heart's In the Highlands*" yang ditulis dengan pendekatan lakon surealis sangat mengejutkan para kritikus seni sehingga mereka tidak tahu apakah harus tertawa atau sedih atas lakon yang berlangsung di atas pentas.

Gaya teatricalisme berkembang sebagai gaya anti realisme dan naturalisme. Banyak usaha dan temuan dari para seniman teater untuk menghadirkan pertunjukan teater sebagai sebuah pertunjukan dan bukan ilusi realitas kehidupan. Teatricalisme dapat juga disebut sebagai penanda lahirnya gaya-gaya baru pementasan teater.

3) Surealisme

Surealisme adalah sebuah gaya pementasan teater 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.

Gagasan dasar konsep surealis pertama kali disampaikan oleh seorang ahli kejiwaan di Paris Perancis, Andre Breton. Oleh surealis didefinisikan sebagai gejala kejiwaan yang murni dan otomatis mengenai proses pemikiran yang mendesak untuk diekspresikan baik secara verbal, tertulis atau dengan cara yang lain. Namun gagasan Breton ini sedikit melenceng dari istilah surealisme awal yang disampaikan oleh Apollinaire. Ia mendeskripsikan surealis sebagai gambaran yang mirip mimpi sebagaimana lukisan karya Marc Chagall dan novel "*The Superman*" karya Alfred Jarry. Namun dalam dunia



teater secara riil, barulah Luigi Pirandello yang menuiskan karya naskahnya dalam gaya surealis yaitu “*Right Are You – If You Think You Are*” dan diikuti oleh “*Six Character in Search of an Author*”. Surealisme Pirandello pada saat itu didefinisikan sebagai karya yang menghilangkan batas antara fisik dan jiwa, antara kesadaran dan ketidaksadaran, dan antara dunia dalam dan dunia luar. Dalam pandangan ini, kebenaran menjadi benar-benar relatif.

4) Ekspresionisme

Istilah ekspresionisme 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 rentang masa yang lebih lama.

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. Panggung dapat ditata berlapis misalnya, adegan mimpi di atas satu kenyataan. Hal ini merupakan salah satu bentuk kebebasan itu. Jadi teknik dramatik dan pendekatan-pendekatannya dalam pemanggungan memberikan pengaruh yang besar bagi perkembangan teater abad-20.

5) Teater Epik

Gaya teater epik disebut juga sebagai “teater pembelajaran”. Gaya ini sangat bertolak belakang dengan gaya realisme. Ia tidak melibatkan



empati dan ilusi dalam usahanya mengajarkan teori atau pernyataan sosio-politis. Penggunaan narasi, proyeksi, slogan, lagu, dan kontak langsung dengan penonton lebih banyak dilakukan. 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.

6) 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 irasionalitas untuk memberikan sugesti ketidakbermaknaan hidup manusia serta kepelikan komunikasi antar sesama. 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.



7) Konstruktivisme

Konstruktivisme adalah gaya seni yang berkembang di Rusia pada abad 20. Ide atau gagasan dasarnya diambil dari gaya kubisme, suprematisme, dan kubisme namun secara khusus lebih mengedepankan konstruksi sebagai dasar kerja artistik dan mengesampingkan konsep komposisi seperti yang biasanya digunakan. Objek yang diciptakan dalam konstruktivisme tidak lagi didasarkan pada keindahan bentuk melainkan pada analisis mendasar atas penggunaan bahan dan penciptaan bentuk yang lebih fungsional.

Karakter bahan dasar yang digunakan untuk menciptakan karya seni ditonjolkan. Bahkan, bentuk karya seni sangat tergantung dari bahan yang digunakan. Konstruktivisme, mencoba memberikan dampak bagi kehidupan sosial masyarakat dengan memberikan konsep pembangunan berdasar karakter anggota masyarakatnya, sehingga kehidupan menjadi lebih dinamis dan tidak seragam.

Dalam seni teater, tokoh utama gaya konstruktivisme adalah Vsevolod Meyerhold. Ia menciptakan dekorasi sedemikian rupa sehingga para aktor harus menyesuaikan dirinya dengan konstruksi yang ada serta karakter bahan dasar yang digunakan dalam konstruksi tersebut. Untuk kepentingan tersebut Meyerhold menciptakan pola latihan pemeranan yang disebut sebagai *biomechanic*. Semangat dari pementasan teater bergaya konstruktivisme ini adalah untuk mendefinisikan ulang hubungan antara pemeran, pertunjukan, dan penonton secara lebih dinamis.

D. Aktivitas Pembelajaran

Di bawah ini adalah serangkaian kegiatan belajar yang dapat Anda lakukan untuk memantapkan pengetahuan, keterampilan, serta aspek pendidikan karakter yang terkait dengan uraian materi pada kegiatan pembelajaran ini.

1. Pada tahap pertama, Anda dapat membaca uraian materi dengan teknik *skimming* atau membaca teks secara cepat dan menyeluruh untuk memperoleh gambaran umum materi.



2. Berikutnya Anda dianjurkan untuk membaca kembali materi secara berurutan. Hal ini perlu dilakukan untuk menghindari keterlewatan materi dalam bahasan kegiatan pembelajaran ini. Diskusikanlah hal-hal yang penting.
3. Fokuslah pada materi atupun sub materi yang ingin dipelajari. Baca baik-baik informasinya dan cobalah untuk dipahami secara mandiri sesuai dengan bahasan materinya.
4. Setelah semua materi Anda pahami, lakukan aktivitas pembelajaran dengan mengerjakan lembar kerja berikut.

Lembar Kerja 3.1

Pendekatan Sutradara Terhadap Naskah dan Pemain

Tujuan kegiatan:

Melalui kerja mandiri Anda diharapkan mampu menjelaskan pendekatan sutradara terhadap naskah dan pemain dalam kegiatan pembelajaran ini dengan memperhatikan sikap disiplin, mandiri, cermat, dan berintegritas.

Langkah kegiatan:

- a. Pelajarilah kembali materi pendekatan penyutradaraan
- b. Tentukan salah satu pendekatan sutradara terhadap naskah dan berilah penjelasan mengapa Anda memilih pendekatan tersebut pada lembar kerja
- c. Jelaskan dengan singkat mengenai pendekatan sutrdara terhadap pemain
- d. Selesaikan sesuai waktu yang disediakan.

Lembar Kerja Pendekatan Sutradara Terhadap Naskah dan Pemain

| No. | Pendekatan Penyutradaraan | Penjelasan |
|-----|--|---|
| 1. | Pendekatan sutradara terhadap Naskah: <i>(tentukan pilihan apakah pendekatan pertama, kedua, ketiga atau keempat dan tuliskan di sini)</i> | <i>(jelaskan mengapa Anda memilih pendekatan tersebut)</i> |





| No. | Pendekatan Penyutradaraan | Penjelasan |
|-----|--------------------------------------|--|
| 2. | Pendekatan sutradara terhadap pemain | <i>(jelaskan dengan singkat pendekatan sutradara terhadap pemain)</i> |

Lembar Kerja 3.2 Analisis Drama dan Teks

Tujuan kegiatan:

Melalui kerja mandiri Anda diharapkan mampu mengurai persoalan drama dan teks dalam kegiatan pembelajaran ini dengan memperhatikan sikap disiplin, mandiri, cermat, dan berintegritas.

Langkah kegiatan:

- a. Pelajarilah kembali materi analisis lakon khususnya drama dan teks
- b. Pilihlah salah satu contoh naskah lakon dan tentukan salah satu adegan yang akan dianalisis
- c. Uraikan atau berilah penjelasan singkat mengenai teks dramatik dan teks pertunjukan dari naskah atau adegan yang dipilih.
- d. Selesaikan sesuai waktu yang disediakan.

Lembar Kerja Analisis Drama dan Teks

| No. | Teks Lakon | Penjelasan |
|-----|--|--|
| 1. | Judul naskah | |
| 2. | Adegan yang dipilih | <i>(Uraikan dengan singkat gambaran dari adegan tersebut.)</i> |
| 3. | Teks dramatik dalam adegan tersebut | |
| 4. | Teks pertunjukan dalam adegan tersebut | |



- 
5. Dalam kegiatan diklat tatap muka penuh, **Lembar Kerja 3.1** dan **3.2** ini Anda kerjakan di dalam kelas pelatihan dengan dipandu oleh fasilitator dan presentasikanlah di depan kelas. Dalam kegiatan diklat tatap muka **In-On-In**, **Lembar Kerja 3.1** dan **3.2** Anda kerjakan pada saat **on the job training (On)** secara mandiri sesuai langkah kerja yang diberikan dan diserahkan serta dipresentasikan di hadapan fasilitator saat **in service learning 2 (In-2)** sebagai bukti hasil kerja.

E. Latihan/Kasus/Tugas

1. Jelaskanlah pendekatan yang harus dilakukan oleh sutradara!
2. Uraikan tahapan penyutradaraan!
3. Apakah pendapat anda tentang sutradara hanya menangkap spirit naskah?
4. Uraikan perbedaan drama dengan karya fiksi lainnya!
5. Bagaimana korelasi antara teks dramatik dan teks pertunjukan?
6. Apakah yang anda ketahui tentang gaya pementasan yang lahir berkat pengembangan gaya realis!

F. Rangkuman

1. Rencana Kerja Sutradara

Wilayah kerja sutradara terdiri dari tiga tahap yaitu, perencanaan, pelatihan, dan pertunjukan. Dalam perencanaan sutradara perlu menyiapkan materi dan teknik penyutradaraan yang akan diterapkan selama proses produksi. Beriktunya sutradara melakukan pendekatan baik terhadap naskah maupun pemain. Dalam kaitannya dengan naskah ada 4 hal penting yaitu sutradara adalah penafsir naskah langsung ke atas panggung, sutradara hanya “menangkap” *spirit* naskah, sutradara bebas membentuk kembali naskah jika dipandang akan menghasilkan naskah yang lebih “bernas” dan kontekstual, dan sutradara menghilangkan peran penulis. Naskah hanya berisi adegan singkat dan sedikit informasi serta hanya dapat dipanggungkan oleh sutradara sendiri.



Dalam kaitannya dengan pemain, sutradara perlu membangun hubungan kerja. Hubungan kerja itu mempunyai tiga aspek, yaitu:

- a) Pertama: hubungan kemanusiaan, dimana sutradara harus mengerti dan mengenal dengan baik setiap pemainnya.
- b) Kedua: hubungan fungsional, dimana sutradara harus menyadari dirinya sebagai sutradara dan melaksanakan tugas dan tanggung jawabnya sebaik baiknya.
- c) Ketiga: hubungan kreatif, dimana sutradara menjadi sumber ide dan inspirasi pada waktu latihan.

2. Analisis Lakon

Naskah lakon merupakan sumber cerita yang harus ditafsirkan oleh sutradara dan seluruh kerabat kerja teater sebelum dipentaskan. Oleh karena itu sutradara harus memahami naskah lakon yang akan dipentaskan dengan melakukan analisis. Kerja analisis lakon merupakan proses penggalian informasi melalui naskah drama atau tokoh yang terdapat dalam naskah itu sendiri, untuk memperoleh kebenaran yang dapat digunakan sebagai acuan dalam mencipta. Pertama-tama harus dipahami betul bahwa naskah lakon ditulis untuk dimainkan bukan sebagai bacaan. Karena tujuan penulisan lakon untuk dimainkan, maka dalam wujud tulisannya ada bagian yang disebut *haupttext* (teks pokok) berupa nama tokoh-tokoh dan dialognya, serta *nebensatz* (teks samping) berupa petunjuk permainan. Berdasar teks pokok dan samping ini sutradara dapat menemukan *mood* atau suasana. Berikutnya sutradara harus menemukan *through line of action*, garis laku, yang menjadi tulang punggung ceritadan yang mengikat keseluruhan adegan. Sutradara mempelajari seluruh tokoh untuk mengetahui peran individunya ketika tokoh ini akan diperankan oleh seorang aktor. Sutradara mencatat kemungkinan transformasi dari struktur naskah ke tekstur panggung, yaitu dari plot, penokohan, tema, menjadi dialog, suasana, dan *spektakel*.

Dalam kaitannya dengan drama secara khusus, sutradara harus memahami teks dramatik (tertulis) dan teks pertunjukan (pentas). Teks dramatik, pada dasarnya, suatu pikiran utuh. Oleh karena itu, di dalamnya



pasti ada strukturnya yang berupa kerangka. Kerangka itu, dalam ilmu drama, disebut alur atau *plot*. Alur dibentuk oleh sejumlah tokoh dan téma. Melalui elemen struktur inilah sutradara mempelajari atau menganalisis teks dramatik. Sementara teks dalam pertunjukan disebut tekstur yang artinya, bisa dilihat, didengar, diraba, diambil dan dicicip. Dengan demikian tekstur adalah objek yang terlihat di atas pentas yang menjadikan drama menarik. Struktur dan tekstur ini diwujudkan berdasar tafsir artistik sehingga teater nampak hidup.

3. Gaya Pementasan

Setelah menentukan dan menganalisis lakon, sutradara perlu memilih gaya pementasan teater yang akan digarap. Oleh karena itu, sutradara harus mengenal gaya pementasan teater yang ada. Secara umum gaya pementasan dibagi menjadi 3 yaitu presentasional, representasional, dan pasca realis. Gaya Presentasional memiliki ciri khas, “pertunjukan dipersembahkan khusus kepada penonton”. Sementara dalam gaya representasional, teater berusaha menampilkan kehidupan secara nyata di atas pentas sehingga apa yang disaksikan oleh penonton seolah-olah bukanlah sebuah pentas teater tetapi potongan cerita kehidupan yang sesungguhnya. Dalam perkembangannya muncullah gaya baru yang disebut pasca realis di mana gaya ini berusaha untuk membebaskan seni teater dari batasan-batasan konvensi tertentu (presentasional dan representasional) dan berusaha memperluas cakrawala kreativitas baik dari sisi penulisan lakon maupun penyutradaraan. Termasuk gaya pasca realis adalah simbolisme, teatrikalisme, surealisme, ekspresionisme, epik, absurdisme, dan konstruktivisme.

G. Umpan Balik dan Tindak Lanjut

Setelah mengikuti kegiatan pembelajaran 3, rancangan penyutradaraan beberapa pertanyaan berikut perlu Anda jawab sebagai bentuk umpan balik dan tindak lanjut.

1. Apakah setelah mempelajari kegiatan 3 ini Anda mendapatkan pengetahuan dan keterampilan memadai tentang rancangan penyutradaraan?

- 
2. Apakah materi kegiatan pembelajaran 3 ini telah tersusun secara sistematis sehingga memudahkan proses pembelajaran?
 3. Apakah Anda merasakan manfaat penguatan pendidikan karakter terutama dalam hal disiplin, mandiri, cermat, dan berintegritas selama aktivitas pembelajaran?
 4. Hal apa saja yang menurut Anda kurang dalam penyajian materi kegiatan pembelajaran 3 ini sehingga memerlukan perbaikan?
 5. Apakah rencana tindak lanjut Anda dalam kaitannya dengan proses belajar mengajar di sekolah setelah menuntaskan kegiatan pembelajaran 3, rancangan penyutradaraan ini?

H. Pembahasan Latihan/ Tugas/ Kasus

1. Penjelasan tentang pendekatan sutradara dapat Anda baca pada uraian materi hal. 109
2. Penjelasan singkat mengenai tahap penyutradaraan dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 1a alinea kedua.
3. Penjelasan maksud sutradara hanya menangkap spirit naskah dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 1.b poin 1) pada sub bahasan b).
4. Uraian mengenai perbedaan drama dengan karya fiksi lainnya dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 2.a alinea kedua.
5. Korelasi antara teks dramatik dan teks pertunjukan dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 2.b poin 3).
6. Penjelasan gaya pementasan yang lahir sebagai bentuk pengembangan dari realisme dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 3.b alinea keempat sampai dengan alinea keenam.



KEGIATAN PEMBELAJARAN 4 PENYUTRADARAAN TEATER

A. Tujuan

Setelah mengikuti kegiatan pembelajaran 4 melalui uraian materi bersifat pengetahuan dan keterampilan Anda akan memiliki kemampuan untuk menyutradarai teater yang meliputi tahap memilih dan melatih pemain, tata artistik dan panggung serta proses pementasan dengan memperhatikan sikap kerjasama, kecermatan, kemandirian, kedisiplinan, integritas dan saling menghargai.

B. Indikator Pencapaian Kompetensi

Setelah menyelesaikan kegiatan pembelajaran 4 ini, Anda diharapkan mampu menyutradarai yang ditandai dengan kecakapan dalam

1. Memilih dan melatih pemain yang meliputi cara memilih pemain dan melatih pemain dengan memperhatikan sikap kerjasama, kecermatan, kemandirian, kedisiplinan, integritas dan saling menghargai.
2. Menguraikan tata artistik dan panggung dalam hubungan sutradara dengan penata artistik dan sutradara dengan panggung dengan memperhatikan sikap kerjasama, kecermatan, kemandirian, kedisiplinan, integritas dan saling menghargai.
3. Mengkreasi proses pementasan yang meliputi tahap latihan peran dan tahap pementasan dengan memperhatikan sikap kerjasama, kecermatan, kemandirian, kedisiplinan, integritas dan saling menghargai.

C. Uraian Materi

Pelaksanaan kerja atau proses penyutradaraan dilakukan oleh seorang sutradara berdasar rancangan yang telah ia susun sebelumnya. Dengan demikian, ia telah menentukan teknik dan pendekatan penyutradaraan,



menentukan dan menganalisis lakon serta memilih gaya pementasan. Selanjutnya dalam proses produksi untuk mewujudkan rancangan tersebut, sutradara perlu memilih dan melatih pemain, bekerja dengan tata artistik dan mengenali panggung, serta melaksanakan proses kerja pementasan.

1. Memilih dan Melatih Pemain

a. Memilih Pemain

Sutradara setelah mempelajari naskah kemudian menentukan pemain yang pas, yaitu dengan cara casting atau memilih pemain bersama produser dan penulis naskah. Ada 5 macam cara pemilihan pemain, yaitu:

- 1) *Casting by Ability*, berdasarkan yang terpandai atau terbaik untuk dipilih menjadi peran utama atau penting.
- 2) *Casting to emosional temperament*, memilih pemain berdasarkan pengamatan dari kehidupan atau tingkah laku seseorang yang mempunyai kesamaan emosi, gaya atau pembawaan.
- 3) *Casting by type*, pemilihan berdasarkan kecocokan fisik seseorang.
- 4) *Antitype casting*, pemilihan yang bertentangan dengan watak atau fisik.
- 5) *Therapeutic casting*, pemilihan pemain yang bertentangan dengan watak asli seseorang dengan karakter yang akan dibawakan, dengan maksud menyembuhkan ketidakseimbangan jiwanya.

Dalam memilih pemain seorang sutradara akan mendasarkan pada pendekatan sosiologis, fisiologis dan psikologis. Dari pendekatan tersebut akan tampak tipe casting seseorang. Dari tipe casting yang dimiliki seseorang inilah yang kelak akan dipakai untuk menyeleksi para pemain sesuai dengan tuntutan karakter dari setiap peran yang ada. Cara lain yang dipergunakan sutradara adalah dengan melihat kemampuan para calon pemain dalam memperagakan dan menafsirkan tokoh cerita yang akan diperankannya (Riantiarno, 2003: 128). Pemilihan pekerja artistik seperti penata musik, rias, kostum,



cahaya, panggung dan asisten sutrdara biasanya didasarkan pada kemampuan profesional dalam mengemban tugas tersebut.

b. Melatih Pemain

1) Latihan tubuh

Berikut ini untuk kegiatan latihan dasar untuk kegiatan olah tubuh, melatih fisik berupa kekuatan dan kelenturan otot, suara berupa power, vibrasi, ritme, nada, pendengaran berupa sensitivitas mendengarkan berbagai bunyi, musik, dan lagu. Untuk melatih kelenturan otot lakukan berbagai kegiatan lari, senam aerobik, *sit up*, *scot jump*, *push up*. Kegiatan itu bisa dilakukan bersama-sama. Setelah itu gerakkan kepala dengan berbagai variasi putaran atas bawah, samping kiri kanan, memutar bolak-balik. Kemudian Gerakkan kedua tangan dengan berbagai variasi kiri kanan tarik pendek-panjang, muka belakang, belakang tubuh kiri kanan, masing-masing dua kali dan semua hitungan 103 delapan kali tiga. Gerakan kekuatan pinggang memutar bolak-balik, sampai gerakan kaki, dan pergelangan kaki.

Untuk melatih kekuatan tubuh, kelenturan, keseimbangan lakukan beberapa latihan.

- (a) Latihan “khayang”, menekuk tubuh dari posisi berdiri dengan kedua tangan di atas. Perlahan-lahan tekuklah tubuh ke belakang pelan-pelan sampai kedua tangan menyentuh tanah tanpa jatuh. Lakukan secara berpasangan. Hal ini untuk membantu pasangan tidak jatuh.
- (b) Latihan keseimbangan. Berdiri. Satu kaki diangkat ke belakang dengan posisi lurus, tangan merentang seperti sayap pesawat terbang, tekuklah satu kaki yang menyangga dan turunkan pelan-pelan, tidak boleh jatuh. Lakukan juga untuk kekuatan tumpu untuk satu kaki yang lain.
- (c) Latihan keseimbangan. Berdiri, membungkuk. Satu tangan kanan menyentuh tanah, tangan yang lain memegang telinga kanan, lakukan gerakan memutar 8 kali, berdiri tegak dan



berjalan lurus. Latihan ini cukup berat, dilakukan berpasangan dan yang satu menolong jika terlatih jatuh.

- (d) Latihan kekuatan dan keseimbangan lain seperti meloncat di deretan manusia yang membungkuk secara berselang-seling sampai 10 loncatan, latihan menarik tubuh secara berpasangan. Satu dengan yang lain memegang kedua tangan, kedua kaki bertumpu di tempat sama, menjatuhkan tubuh pelan-pelan secara simetris. Latihan split atau mengangkangkan kedua kaki simetris dengan tanah. Latihan mengangkat beban. Angkatlah tubuh yang lebih ringan dari teman latihan dengan posisi mengangkat dan menggendong.

2) Latihan vokal

- (a) Latihan mengucapkan vokal /a, il, u, e, o/. Duduk bersila. Tangan di atas paha. Tarik nafas panjang. Tahan. Ucapkan vokal /a/ perlahan-lahan sampai nafas habis. Lakukan juga untuk vokal yang lain. *Latihan letupan vokal.* Tarik nafas panjang. Tahan. Teriakan vokal /a/ dengan keras sampai nafas habis. Lakukan untuk vokal yang lain. *Latihan vibrasi.* Tarik nafas panjang. Tahan, ucapkan vokal /a/ dengan notasi nada rendah ke nada tinggi, dengan vibrasi komando ketinggian posisi tangan. Posisi tangan tinggi berarti keras, posisi bawah berarti rendah rendah, posisi tengah berarti tidak tinggi atau rendah, dst. Lakukan untuk vokal lain. Ucapkan bunyi-bunyi getar seperti /r/ kara, riak, rumbai, rasa merdeka dengan membuat kata atau kalimat. Ucapkan bunyi sengau seperti (ng/ seperti kucing, ngiau, ngeong, mungkin, dengan membuat kata. Anda juga bisa berlatih menirukan bunyi binatang, air, guruh, desau angin, dsb. Ciptakan juga bunyi-bunyi yang bisa memberi kesan magis, tegang, mesra, dan kekacauan. Misal: miauw, miauw, mia, mio, mia, mio, dan seterusnya.
- (b) Latihan memperkaya variasi vokal dan produksi kata, dan kalimat. Pilih kata indah misalnya daun. Buat kalimat indah





menggunakan daun. Lakukan untuk kata-kata yang lain. Misalnya, air, air mata, batu, batu tumpu, batu penjuru, batu mulia, batu karang, dan batu sandungan, pasir, angin, pantai. Buatlah kata-kata yang bersajak. Jika ada kurang kreatif menciptakan kata-kata indah anda bisa menyanyikan atau menirukan lirik lagu cinta, balada, puisi, dan sebagainya. Latihan menyanyi merupakan bagian dari pengembangan lebih lanjut dari latihan vibrasi vokal. Untuk melatih nada tinggi bisa menyanyikan “Dunia Panggung Sandiwara” Ahmad Albar dari God Bless. Untuk menciptakan kesan romantik bisa menyanyikan lagu-lagu Iwan Fals “Doa Pengobral Doa”, “Buku Ini Aku Pinjam” “Sarjana Muda dan “Hatta”, Ebiat G Ade “Camelia”, “Berita Kepada Kawan” dan Andra and the Backbone “Sempurna”. Untuk memahami arti perjuangan dan pantang menyerah terhadap kehidupan bisa menyanyikan lagu D. Masiv, dan lain sebagainya.

- (c) Untuk melatih nada dan irama, Anda juga bisa bernyanyi. Untuk pemula, pilih lagu-lagu yang anda suka dan betul-betul anda menghayati lagu itu. Anda bisa memilih lagu daerah, lagu Indonesia, maupun lagu manca.

3) Latihan monolog dan dialog

Monolog adalah berbicara sendiri, bercerita sendiri, tentang suatu peristiwa atau keadaan yang dialami tokoh. Seorang aktor sebaiknya mampu memproduksi monolog yang indah, menggunakan gaya bahasa (*figurative language*) yang indah, dan lancar dalam berbicara terhadap hal atau persoalan yang sedang terjadi. Untuk latihan monolog dilakukan dengan berbicara secara imajinatif atas peristiwa yang dialami. Aktor bisa bermonolog untuk mengagumi, air, udara, pohon, rumput, dan dedaunan. Aktor juga bisa bermonolog tentang peristiwa yang dialami, peristiwa yang ia saksikan, kejengkelan, marah, dan seterusnya. Untuk berlatih dialog, aktor dapat mencari pasangan main, berbicara tentang peristiwa aktual seperti persoalan politik ekonomi, sosial, budaya, dan kesejahteraan. Agar dialog terus



berlangsung dan makin seru, salah satu aktor dapat berperan sebagai antagonis yang selalu tidak setuju apa yang dikatakan protagonis. Aktor pun dapat berdialog para topik yang romantik, mengharukan, bahkan menyesak dada untuk mengucurkan air mata.

4) Latihan pemeranan dasar

Tujuan pemeranan adalah menjadi peran (*to be a character*) bukan (*to be become*). Dengan demikian, aktor di panggung sedang memerankan karakter tentang tokoh sesuai tuntutan naskah. Ia bisa menjadi bapak, ibu, anak, om, tante, tulang, opung doli, pak lik. Ia juga memerankan karakter profesi seperti guru, polisi, penjahat, buruh, hakim, gelandangan, dan lainnya. Hal yang diperhatikan dalam aspek interpretasi adalah aspek Interpretasi, bagaimana aktor menafsirkan peran melalui pemahaman intens penulis naskah dan sutradara. Aspek Eksekusi: Bagaimana aktor memilih teknik akting, menyiapkan alat-alatnya (sumber Internal), berkreasi untuk menjadi peran, mempertihungkan aspek-aspek produksi (Sumber eksternal) seperti pengalaman budaya, tradisi, kepercayaan, kebiasaan, dan lain sebagainya untuk mendukung sumber internal dalam pemeranan.

Sumber eksternal akting berupa: 1) naskah (persoalan, *setting*, karakter, latar), 2) Interpretasi sutradara (Interpretasi aktor harus dalam dimensi interpretasi sutradara) dan, 3) Kondisi produksi (faktor produksi, panggung, personel). Sementara itu Sumber internal akting antara lain; 1) tubuh yang sehat, 2) suara dan pendengaran yang tajam dan responsif, 3) pikiran dan inteligensi yang cerdas, 4) Imajinasi (motornya akting, disamping perasaan dan kemauan), 5) Perasaan (*feeling* dari akting), dan 6) Kemauan.

Keenam sumber internal akting tersebut perlu terus diasah untuk meningkatkan kualitas keaktoran. Sumber internal dalam pemeranan memiliki faktor positif dan negatif yaitu;

- 
- (a) Tubuh Faktor Positif Faktor Negatif Sehat: terkoordinir, terlatih, lentur, relaks, peka, responsif, enak ditonton, merasa “*at home*” di panggung. Kaku, tegang, tidak menurut, tidak terkuasai, tidak responsif dan membosankan. Berusaha Latihan: tari, gerak indah, senam irama, anggar, yoga, aerobik, *fitness*, olahraga terutama (berenang, *cross country*, mendaki gunung).
- (b) Suara dan pendengaran faktor positif faktor negatif terlatih dan berkembang, “kaya”, “kuat”, bervariasi (kaya warna) bergetar, responsif, fleksibel, musikal, jangkauan tinggi-rendah, napas panjang, proyeksi kuat. Pendengaran yang peka, responsif, dan sensitif monoton (membosankan) sulit diproyeksikan, (suara tenggorokan), berusaha Latihan-latihan vocal, menyanyi, gimnastik atau olahraga mulut, pernafasan, latihan-latihan proyeksi. Latihan-latihan pendengaran, musik, asosiasi, mendengar alam.
- (c) Pikiran dan Inteligensi Faktor Positif Faktor Negatif Sehat, intelek, berkembang, reseptif, responsif, kritis, kreatif, kaya asosiasi tertutup, tak berkembang, sempit, berprasangka, bebal, *one-sided* berusaha latihan: banyak membaca, banyak bergaul, banyak melihat hidup, alam.
- (d) Imajinasi Faktor Positif Faktor Negatif Terlatih, berkembang, (bisa melihat, mendengar, dan merasakan dengan “*inner beeing*” tumpul, miskin dan kaku, tidak berkembang. Berusaha latihan-latihan improvisasi, asosiasi, musik, puisi, lukisan, tari, dan lain sebagainya.
- (e) Perasaan Faktor Positif Faktor Negatif Peka, reseptif, reponsif, terkontrol tumpul, lepas berusaha latihan-latihan improvisasi, latihan komunikasi intra dan interpersonal, lukisan, tari, musik, hidup dan alam.
- (f) Kemauan Faktor Positif Faktor Negatif Tekun, rajin, keras, tak mudah patah, malas, lekas puas diri, superiority complex



berusaha latihan Yoga, semedi, konsentrasi, mendaki gunung, olahraga, dan lain sebagainya.

5) Latihan konsentrasi

Konsentrasi adalah suatu kesanggupan memusatkan semua kekuatan rohani dan pikiran ke sebuah fokus sasaran yang jelas. Pengertian konsentrasi bukanlah mengosongkan pikiran, tetapi memusatkan pikiran (Rendra, 1985). Kemampuan berkonsentrasi pada anak-anak tidak tumbuh dengan sendirinya, tetapi harus diasah terus-menerus. Dasar dari latihan konsentrasi adalah penguasaan diri. Pelatihan konsentrasi yang mencakup konsentrasi pendengaran, penglihatan dan penciuman harus dilakukan secara rileks agar para remaja tidak mengalami ketegangan.

6) Latihan membaca

Latihan membaca bertujuan agar para remaja terampil membaca secara ekspresif, menangkap makna bacaan dan mampu mengkomunikasikan makna tersebut kepada orang lain. Dalam hal ini, kefasihan membaca menjadi syarat utama yang harus dikuasai. Para remaja diminta untuk memahami naskah drama tertentu. Setelah membaca mereka diminta untuk menceritakan kembali tema cerita, alur dan karakter-karakter tokoh. Latihan membaca pada hakekatnya sebagai latihan dasar bagi remaja untuk menyampaikan pikirannya secara jelas. Kepentingan praktis lainnya adalah untuk belajar mengucapkan dialog dalam permainan drama kelak.

7) Latihan penguasaan sarana ekspresi

Media sarana ekspresi seorang pemain drama adalah tubuh, suara (vokal) dan sukma (Rendra, 1985). Pengolahan tubuh para remaja ditekankan pada aspek koordinasi dalam melakukan akting. Koordinasi itu terkait dengan menciptakan gerak sesuai dengan kebutuhan pemanggungan. Para remaja ditunjukkan tentang sikap tubuh yang baik di atas pentas.



Pengolahan vokal pada peserta ditekankan pada penciptaan nada dalam dialog. Penciptaan nada dapat memberi efek tertentu pada dialog sesuai dengan kandungan makna di dalamnya (Harymawan, 1988: 55). Para peserta diajak memainkan berbagai macam warna suara. Latihan ini akan memberikan keterampilan berdialog pada para remaja.

Dalam latihan sukma penekanannya pada faktor emosi. Para remaja dibimbing untuk mampu menumbuhkan emosi sesuai dengan tuntutan peran. Apabila mereka telah mampu menumbuhkan emosi, maka selanjutnya dirangsang untuk mengembangkan emosi sesuai dengan takaran peran. Mereka juga dilatih untuk mengendalikan emosi, agar kelak bisa mengontrol perkembangan emosi yang berlebih. Ketika mereka terlatih mengelola emosi maka kehidupannya akan terkontrol dengan baik. Oleh karena itu, pengelolaan emosi para remaja mendapat latihan yang besar.

8) Latihan perwatakan

Perwatakan adalah sarana untuk membedakan satu peran dengan peran lainnya. Dalam kehidupan sehari-hari setiap remaja pasti memiliki watak yang berbeda, sehingga pemahaman terhadap perwatakan akan mengantarkan mereka pada bentuk pergaulan yang lebih baik. Latihan perwatakan mencakup aspek fisiologis, psikologis dan sosiologis (John Harrop dan Sabih R. Epstein, 1990). Dalam latihan fisiologis mereka diminta mengidentifikasi aspek fisiologis teman-temannya seperti jenis kelamin, usia, postur, warna kulit, dan semua aspek fisik lainnya. Selanjutnya, mereka diminta mengidentifikasi aspek fisiologis pada naskah drama yang pernah dibaca selama pelatihan.

Aspek psikologis terkait dengan sikap, motivasi, emosi, keinginan, dorongan dan intelektual (John Harrop dan Sabih R. Epstein, 1990). Para remaja diperkenalkan pada perwatakan-perwatakan tokoh cerita drama. Tujuannya adalah untuk mengetahui pandangan hidup, motivasi, emosi dan sikap intelektual masing-masing tokoh cerita.



Aspek sosilogis terkait dengan ciri-ciri status ekonomi, profesi, agama, kekerabatan dsb. (John Harrop dan Sabih R. Epstein, 1990). Pada latihan ini para remaja diminta mencatat latar belakang etnis, agama, pendidikan, sosial ekonomi tokoh cerita. Dari identifikasi semacam ini para remaja mulai berlatih memahami perwatakan tokoh cerita secara lebih utuh.

9) Latihan teknik pemeranan

Teknik pemeranan atau teknik bermain merupakan keterampilan bermain dalam menggunakan peralatan-peralatan ekspresinya (tubuh, vokal dan sukma) (Rendra, 1985). Salah satu teknik bermain yang bisa ditempuh adalah dengan memberi isi pada pengucapan-pengucapan dialog dengan penekanan makna yang terkandung di dalamnya. Seindah apa pun dialog dalam drama tidak akan hidup apabila diucapkan dengan datar. Pada latihan para remaja ditunjukkan bahwa cara pengucapan berbeda akan melahirkan makna berbeda. Dalam bermain diperlukan pula teknik pengembangan agar pertunjukan tidak monoton. Mereka dilatih mengenali suasana yang ada pada setiap adegan seperti suasana penih, gembira kekacauan dsb. Ketika para remaja telah mengenali suasana dari setiap adegan maka mereka dilatih menciptakan suasana dengan berbagai cara seperti dialog, gerakan, pemanfaatan ilustrasi musik, efek suara, pencahayaan dan sebagainya. Sekalipun telah memiliki kemampuan bermain teater berkat pelatihan yang diberikan oleh seorang instruktur (pendamping), tetapi dalam sebuah pementasan teater mereka tidak bisa bekerja sendiri. Mereka harus didampingi seorang sutradara. Sutradara adalah orang yang membantu melatih pemain, mengarahkan permainan, membimbing dan sumber inspirasi dalam pertunjukan. Sutradara harus menguasai permainan dan artistik. Kecakapan seorang sutradara akan menentukan sebuah pertunjukan.

2. Tata Artistik dan Panggung

a. Hubungan Sutradara dengan Penata artistik

Setelah sutradara menganalisis dan memahami struktur, tekstur dan gaya dari naskah yang akan digarap, ia akan bekerjasama dengan penata artistik (penata panggung, penata rias dan busana, penata musik/iringan) untuk mendiskusikan kebutuhan-kebutuhan artistik yang diperlukan dalam pementasan yang akan digarap. Hal ini dilakukan untuk menyatukan visi, misi dan tujuan dari pementasan, sehingga mampu menghasilkan sebuah tontonan sekaligus tuntunan yang baik dan berkualitas.

Sebagai contoh praktek tata panggung dimulai sejak menerima naskah lakon yang hendak dipentaskan. Tidak bisa seorang penata panggung hanya bekerja berdasarkan pesanan seorang sutradara untuk membuat set tertentu tanpa membaca naskah lakon terlebih dahulu. Penata panggung bukanlah seorang pekerja yang hanya menjalankan perintah dari sang sutradara atau penata artistik (sutradara artistik). Ia harus mampu mengembangkan imajinasinya dan mewujudkannya dalam karya tata panggung.

Seluruh imajinasi ruang atau tempat berlangsungnya cerita dapat dipelajari melalui naskah lakon. Tugas penata panggung pada tahap ini adalah menemukan detail lokasi kejadian pada setiap adegan dalam cerita. Semuanya ditulis dengan lengkap dan didata. Lokasi kejadian (menunjukkan tempat berlangsungnya cerita). Waktu kejadian (menunjukkan tahun, dekade, atau era kejadian). Bentuk atau struktur bangunan sesuai dengan lokasi dan waktu. Model atau gaya perabot sesuai dengan lokasi dan waktu. Lingkungan tempat kejadian (suasana lingkungan yang mendukung). Peralatan apa saja yang diperlukan (piranti tangan untuk para pemain seperti; tongkat, senjata, dan lain sebagainya). Perpindahan lokasi kejadian dari babak atau adegan satu ke adegan lain. Suasana yang dikehendaki pada setiap adegan. Semua data tersebut digunakan untuk pedoman pembuatan set. Perkiraan gambaran lengkap set sudah bisa didapatkan melalui data-data tersebut. Selanjutnya, penata panggung bisa membuat sketsa tata



panggung berdasar data tersebut. Sketsa ini masih berupa gambaran kasar yang membutuhkan penyesuaian dengan konsep tata artistik secara menyeluruh. Misalnya, lokasi kejadian adalah di sebuah ruang tamu dalam rumah sederhana di pedesaan. Penata panggung kemudian secara bebas membuat sketsa ruang tersebut. Sketsa tata panggung yang menggambarkan rumah sederhana.

Hasil sketsa yang telah dibuat oleh penata panggung selanjutnya dibawa dalam pertemuan penata artistik dengan sutradara. Dalam pertemuan ini dibahas konsep tata artistik yang akan digunakan dalam pementasan. Sutradara memberikan gambaran dasar tata artistik yang dikehendaki. Kemudian penata artistik atau sutradara artistik menjelaskan maksud sutradara tersebut secara lebih jelas dalam gambaran tata artistik yang dimaksudkan. Gambaran tata artistik ini menyangkut seluruh elemen rupa yang akan ditampilkan di atas panggung. Oleh karena itu, desain tata panggung harus senada dengan dengan desain tata rias, dan tata busana. Selain itu, hal yang terpenting adalah interpretasi sutradara dan penata artistik terhadap lakon yang akan dipentaskan. Misalnya; ruang tamu dalam rumah sederhana di pedesaan hendak ditampilkan dalam wujud yang lebih modern. Dalam hal ini, dinding rumah tidak lagi dibuat dari bambu tetapi dari tembok. Perabot yang adapun tidak lagi dari bambu tapi dari kayu atau bahan lain yang kelihatan lebih mewah meskipun sederhana. Tata dekorasi tidak dibuat tetap (permanen) tetapi dapat diubah dalam beberapa bentuk. Semua arahan ini dituliskan atau digambarkan dalam konsep tata artistik. Selanjutnya, penata panggung mempelajari konsep tersebut dan membuat penyesuaian. Karena tata panggung dapat diubah dalam beberapa bentuk maka penata panggung kembali membuat sketsa seperti yang dimaksud. Tentu saja dengan tetap berdasarkan pada lakon sehingga setiap bentuk dari perubahan set masih mencerminkan keadaan tempat atau lokasi kejadian yang diinginkan. Sutradara dan penata artistik dapat menentukan dan mengoreksi hasil sketsa tersebut. Selanjutnya yang terbaik dipilih. Setelah gambaran tata panggung dikoreksi dan ditentukan dengan pasti baik oleh sutradara





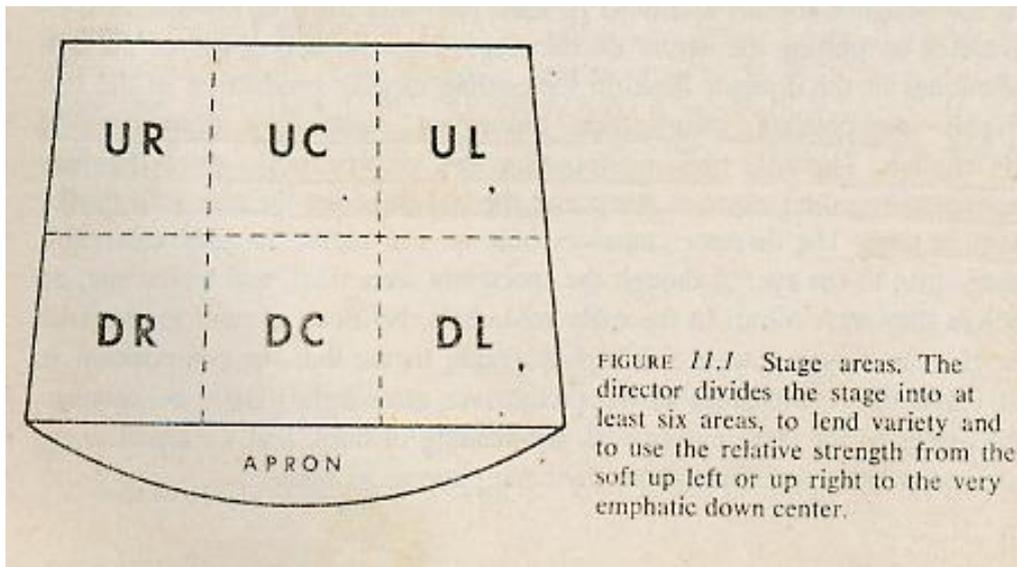
dan penata artistik, maka tugas penata panggung adalah menyempurnakan gambar desain tata panggung.

b. Hubungan Sutradara dengan Panggung

Panggung atau areal play ibarat kanvas bagi seorang pelukis. Sutradara perlu merancang komposisi panggung sebagai upaya untuk memberi tekanan dan menghubungkan antar adegan di panggung. Desain panggung adalah perwujudan tema yang melibatkan aktor dengan aktor, serta aktor dengan peristiwa yang dijalaninya. Sebaiknya komposisi gambar dan hubungan antar gambar terencana secara detail dan mampu terekam oleh mereka yang tidak terlibat. Rasa dan imajinasi terhadap ruang serta kemampuan beradaptasi terhadap bentuk dan ukuran panggung.

Ruang dan waktu harus diciptakan oleh aktor. Aktor berkewajiban menunjukkan rasa tentang sesuatu yang nyata dan yang tidak nyata. Ruang yang *kuat* adalah titik pusat di atas panggung yang mendapat perhatian lebih penonton. Ruang panggung dipadatkan, misalnya aktor harus bergerak dan berlari cepat, tiba-tiba ia berhenti, kemudian memutar arah berlari.

Sutradara memiliki aktor dan ruang panggung untuk mewujudkan gambar yang diinginkannya. Caranya: menempatkan dan memindahkan aktor sebagai suatu gambar dari satu daerah ke daerah yang berbeda di atas panggung. Sutradara dapat memindah seorang aktor dari satu daerah ke daerah panggung yang lain dan memberi jalan aktor lain untuk bergerak ke arah penonton. Sutradara dapat memusatkan perhatian kepada seorang aktor tanpa memindahkannya ke daerah yang lain, yaitu dengan cara mengatur aktor-aktor lain berputar mengelilinginya. Sutradara membagi panggung menjadi enam atau bahkan sembilan untuk menempatkan aktor. Pembagian tersebut mengungkapkan efek kuat-lemahnya suasana. Pembagian area memiliki perbedaan kualitas penempatan.



Gambar 8. Area Panggung, Keterangan gambar: UR = Up Right, UC = Up Centre, UL = Up Left, DR = Down Right, DC = Down Centre, DL = Down Left

Dengan pembagian area panggung, sutradara dapat membuat atau merancang komposisi pemain dengan metode di mana sutradara memberi penekanan saling keterkaitan antara bingkai dan gambar. Metode ini dilakukan dengan memberi penekanan melalui; 1) posisi tubuh, *bodily positions*, seorang aktor, misalnya, aktor menghadap langsung pada penonton dan ini merupakan posisi akting yang sangat kuat, 2) posisi tinggi-rendah, *leveling*, aktor. Posisi tampak bervariasi yaitu dengan berdiri, duduk, dan berbaring, dan 3) penataan daerah panggung, *stage areas*. Area tengah dan depan menjadi area permainan yang kuat. Area belakang untuk adegan yang mencekam. Area depan untuk adegan yang ringan. Sedangkan pada metode kedua sutradara melakukan modifikasi gambar untuk kepentingan berbagai bentuk panggung.

3. Proses pementasan

a. Tahap Latihan Peran

Tahap latihan dalam proses pementasan berikut ini dikhususkan pada latihan pemeran di mana sutradara memiliki tanggung jawab atas adegan demi adegan yang dilakukan oleh pemeran. Dengan latihan



yang baik, maka akan didapatkan hasil yang baik pula. Berikut adalah tahap latihan bagi pemeran.

1) Memainkan cerita

Jika naskah atau lakon sudah dihapal, maka langkah selanjutnya adalah memainkan cerita tersebut. Dalam memainkan cerita harus melalui proses latihan yang berulang-ulang, sehingga nantinya saat memainkan akan dapat memperagakannya secara sempurna. Latihan rutin mejadi agenda pokok dalam aktifitas berkarya seni peran. Tanpa latihan maka akan menjadikan perjalanan cerita kurang bisa dihayati. Dalam proses latihan harus ditunjukkan dulu plot cerita. Plot bisa diartikan Garis besar cerita yang dimainkan. Pemain yang akan bermain teater harus benar-benar telah dibekali dengan keterampilan berolah vokal, artikulasi, intonasi dan dinamikanya harus tepat. Jangan lupa kostum dan tata panggung sudah bisa digunakan meskipun sederhana namun mampu menjadi simbol penokohan dan latar cerita.

2) Evaluasi Permainan

Setelah latihan memainkan cerita selesai diperlukan evaluasi. Dalam evaluasi yang perlu diperhatikan adalah kelebihan dan kekurangan pemain dalam memainkan peran. Jika ada sebuah kelebihan, maka dapat tekankan untuk tetap dipertahankan hingga sampai saat pementasan. Namun bagaimana jika ada kekurangannya? Langkah sutradara adalah mencari penyebab kekurangannya kemudian diadakan observasi untuk menemukan solusinya.

3) Memainkan ulang

Memainkan ulang terkadang menuai kebosanan. Latihan saja itu terkadang sudah sangat membosankan apalagi memainkannya berulang-ulang. Kebosanan ini secara otomatis akan hilang jika kita mampu secara kreatif memodifikasi cerita tanpa mengubah makna dan esensinya. Seorang sutradara harus *fit* dan memiliki daya khayal tinggi, daya imajinasi yang berlebih dan kontrol terhadap setiap naskah dan pemain. Memainkan ulang perlu dilakukan agar ditemukan permainan yang natural dan sesuai dengan lakon.



Proses latihan dengan memainkan, mengevaluasi, dan kemudian memainkan ulang ini perlu dilakukan dengan kesungguhan, kecermatan, kemandirian, dan integritas. Untuk mendukung itu sutradara perlu membangun atmosfer kerjasama yang baik dan selalu menghargai hasil kerja para pemain. Ketahanan fisik dan semangat harus senantiasa dijaga hingga sampai hari pementasan.

b. Tahap Pementasan

Teknik dan prosedur pementasan teater dilakukan dalam dua tahap. Tahap pertama, menyusun *director copy*, semacam catatan sutradara, sebagai pedoman penyutradaraan. Catatan sutradara ini berupa petunjuk penyutradaraan yang berisi analisis standar operasional prosedur (SOP) pemeranan, pengadeganan, aspek artistik, dialog kunci, skedul pelatihan, gladi kotor, gladi bersih (latihan akhir sebelum pentas), dan pementasan akhir. Tahap kedua, melaksanakan latihan, merencanakan kapan gladi kotor, gladi bersih, dan pentas sesungguhnya.

Dalam prosedur pementasan diperlukan seorang pimpinan produksi dan sutradara. Untuk teater pemula, diperlukan supervisor yang membantu pimpinan produksi dan sutradara dalam mengarahkan kegiatan pada awal latihan. Seorang pimpinan produksi (*producer*) bekerjasama dengan sutradara (*director*), membuat perencanaan pementasan dengan menyusun proposal pementasan drama. Garis besar proposal penyusunan drama berisi latar belakang pementasan, tujuan, tempat/waktu pementasan, pilihan naskah, *budget* atau anggaran, dan tim produksi.

1) Gladi kotor

Setelah sekian kali menjalani latihan, maka hasil latihan akan diuji pada saat gladi kotor. Pada saat gladi kotor jalannya pementasan masih bisa dikoreksi oleh sutradara atau diulang-ulang sampai mendapatkan hasil yang memuaskan. Sesuai istilahnya “gladi kotor” memang pementasan masih bersifat kotor, di sana sini masih banyak kekurangan, belum sempurna.



Musik atau iringan yang terlalu keras sehingga menutup dialog masih bisa dikoreksi. Komposisi bloking yang kurang menarik masih bisa dibenahi. Gerakan panggung yang tidak efektif dan efisien masih bisa diperbaiki, pendeknya pada saat gladi kotor segala sesuatu yang kurang menarik, kurang bagus, kurang pas masih bisa diubah sesuai keinginan sutradara. Sehingga evaluasi sutradara sesudah gladi kotor sangatlah penting. Biasanya gladi kotor hanya ditonton oleh orang dalam atau keluarga pemain.

2) Gladi bersih

Sehari setelah gladi kotor biasanya akan dilakukan gladi bersih. Pada saat gladi bersih jalannya pementasan sudah tidak bisa dihentikan dan dikoreksi. Apa pun yang terjadi *the show must go on*, pementasan terus berjalan seperti pertunjukan yang nantinya akan berlangsung. Ibaratnya gladi bersih adalah pementasan yang sebenarnya, biasanya sudah ditonton orang luar dan wartawan. Sutradara mulai meneliti, mempelajari reaksi dan mengamati respons penonton untuk menjadi bahan evaluasi bagi malam pementasan yang sebenarnya. Ada wartawan yang kemudian menulis ulasan dari pertunjukan gladi bersih itu, tapi ada pula kritikus yang menulis kritik setelah menonton beberapa kali pertunjukan atau setelah mewawancarai sutradara dan pendukung pentas lainnya.

3) Pementasan

Waktu menjelang pementasan setelah gladi bersih dilakukan digunakan untuk penyempurnaa-penyempurnaan. Bagian-bagian yang mendapatkan evaluasi untuk diperbaiki segera diperbaiki. Pemeran perlu memperhatikan catatan sutrdara dan kiritikus dalam gladi bersih yang dapat dijadikan bekal untuk memperbaiki dan menyiapkan diri menjelang pementasan. Semua komponen artistik harus bekerja dengan baik sehingga tidak ada lagi tambahan atau pembenahan yang dapat mengubah konsep atau jalannya pementasan. Pada saat pementasan semua elemen artistik diasumsikan sudah dalam keadaan siap dan posisi sempurna.



Teknik dan prosedur pementasan seperti tersebut memerlukan etika berteatr para pendukungnya seperti pimpinan produksi, sutradara, awak produksi (tim tata artistik) dan para aktor. Setidaknya insan teater memiliki etika *literer*, kultural, artistik, dan teater. Etika *literer* mewajibkan insan teater suka membaca teks sastra, khususnya memahami tokoh, latar, tema, dan alur cerita. Bacaan novel, cerita pendek, puisi, dan naskah drama menjadi bacaan utama. Etika kultural mewajibkan insan teater memahami budaya bangsa, etnis, suku, disiplin, dan mencintai kerja keras. Etika artistik mewajibkan insan teater untuk memahami dan mengapresiasi karya artistik berupa senirupa, senitari, seni suara, seni multimedia, *properties*, dan segala aspek estetik lainnya. Etika Teater, insan teater memahami bahwa teater adalah seni kolektif, seni campuran, keberhasilan teater adalah keberhasilan bersama. Teater adalah *mixed arts*, campuran berbagai elemen seni dan pendukungnya yang dilakukan secara kolektif, bukan *single fine arts* seperti seni rupa, seni patung, dan fotografi yang dilakukan secara pribadi.

Teknik pementasan paling tidak berkait dengan konsep, mekanisme, dan prosedur pementasan. Konsep berhubungan dengan model penyutradaraan, bentuk panggung, dan jenis naskah. Teknik pementasan berkait dengan struktur organisasi teater, mekanisme kerja atau standar prosedur kerja (SOP) dan penjadwalan latihan. Sedangkan prosedur pementasan menyangkut pilihan naskah, menulis sendiri, menyadur, atau menulis ulang, melatih aktor, menyiapkan latihan, gladi kotor, gladi bersih, sampai pertunjukan dilaksanakan.

D. Aktivitas Pembelajaran

Di bawah ini adalah serangkaian kegiatan belajar yang dapat Anda lakukan untuk memantapkan pengetahuan, keterampilan, serta aspek pendidikan karakter yang terkait dengan uraian materi pada kegiatan pembelajaran ini.

1. Pada tahap pertama, Anda dapat membaca uraian materi dengan teknik *skimming* atau membaca teks secara cepat dan menyeluruh untuk memperoleh gambaran umum materi.

- 
2. Berikutnya Anda dianjurkan untuk membaca kembali materi secara berurutan. Hal ini perlu dilakukan untuk menghindari keterlewatan materi dalam bahasan kegiatan pembelajaran ini. Diskusikanlah materi yang Anda anggap penting.
 3. Fokuslah pada materi ataupun sub materi yang ingin dipelajari. Baca baik-baik informasinya dan cobalah untuk dipahami secara mandiri sesuai dengan bahasan materinya.
 4. Latihkan secara personal atau berkelompok materi praktek dan sesuaikanlah dengan prosedur yang ada di modul. Ulangi latihan tersebut sampai Anda terampil sesuai tingkat pencapaian yang ditentukan dalam modul.
 5. Setelah semua materi Anda pahami, lakukan aktivitas pembelajaran dengan mengerjakan lembar kerja berikut.

Lembar Kerja 4.1

Perencanaan Proses Penyutradaraan

Tujuan kegiatan:

Melalui diskusi dan kerja kelompok Anda diharapkan mampu merencanakan proses kerja penyutradaraan dalam kegiatan pembelajaran ini dengan memperhatikan sikap kerjasama, kecermatan, kemandirian, kedisiplinan, integritas dan saling menghargai.

Langkah kegiatan:

- a. Buatlah kelompok diskusi dengan membangun semangat kerjasama dan saling menghargai.
- b. Pelajarilah kembali secara bersama-sama dengan kecermatan dan kedisiplinan materi penyutradaraan teater secara menyeluruh.
- c. Pilihlah satu naskah yang akan dijadikan acuan pekerjaan
- d. Untuk memudahkan pekerjaan, bagilah pekerjaan disesuaikan dengan topik pada proses kerja sutradara dan dikerjakan secara mandiri serta berintegritas. Kemudian kumpulkan semua pekerjaan tersebut untuk melengkapi lembar kerja secara kelompok
- e. Selesaikan sesuai waktu yang disediakan.



Lembar Kerja Perencanaan Proses Penyutradaraan

| No. | Komponen Proses Kerja Sutradara | Uraian |
|-----|---------------------------------|--|
| 1. | Judul Naskah | |
| 2. | Karya | |
| 3. | Pemilihan pemain | Pemain dipilih berdasar: Alasan pemilihan: |
| 4. | Tata Panggung | <i>(gambarkan tata panggung pementasan tersebut di sini)</i> |
| 5. | Tahap Latihan | <i>(uraikan tahap latihan yang akan Anda kerjakan beserta penjelasannya di sini)</i> |

Lembar Kerja 4.2

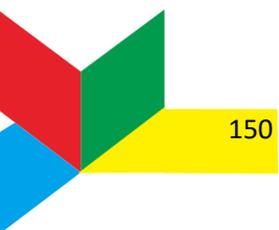
Perencanaan Komposisi Pemain di Atas Panggung

Tujuan kegiatan:

Melalui kerja mandiri Anda diharapkan mampu merencanakan komposisi pemain di atas panggung dalam kegiatan pembelajaran ini dengan memperhatikan kecermatan, kemandirian, kedisiplinan, dan integritas.

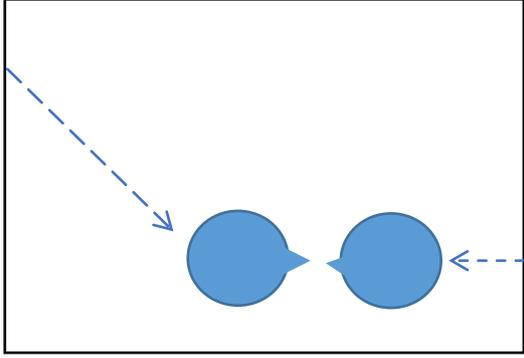
Langkah kegiatan:

1. Pelajarilah kembali materi Hubungan Sutradara dengan Panggung terutama pada gambar area panggung dan perhatikan dengan cermat keterangan gambar yang ada
2. Pilihlah salah satu adegan dari naskah lakon yang telah ditentukan pada lembar kerja 4.1.
3. Buatlah komposisi pemain dari adegan tersebut, tampak atas dan berikanlah penjelasannya.
4. Selesaikan sesuai waktu yang disediakan.





Lembar Kerja Perencanaan Komposisi Pemain di Atas Panggung

| No. | Komposisi Pemain | Penjelasan |
|-----|--|--|
| 1. | <p><i>Contoh:</i> <i>Judul Lakon: "Anakku", Karya: Sudirman</i> <i>Adegan: Pertama</i></p>  | <ul style="list-style-type: none"> Ibu masuk dari area panggung UR (Up Right) menuju panggung DC (Down Center) Anak masuk dari area panggung DL (Down Left) menghampiri Ibu. <p>Dialog</p> <p>Ibu: Dina, kemarilah! Ada yang akan ibu bicarakan padamu.</p> <p>Dina: Ya, bu. Ada apakah?</p> |
| | <i>Lembar kerja Anda di sini</i> | <i>Lembar kerja Anda di sini</i> |

5. Dalam kegiatan diklat tatap muka penuh, **Lembar Kerja 4.1** dan **4.2** ini Anda kerjakan di dalam kelas pelatihan dengan dipandu oleh fasilitator dan presentasikanlah di depan kelas. Dalam kegiatan diklat tatap muka **In-On-In**, **Lembar Kerja 4.1** dan **4.2** Anda kerjakan pada saat **on the job training (On)** secara mandiri sesuai langkah kerja yang diberikan dan diserahkan serta dipresentasikan di hadapan fasilitator saat **in service learning 2 (In-2)** sebagai bukti hasil kerja.

E. Latihan/Kasus/Tugas

1. Apakah pendapat anda mengenai 5 macam cara sutradara dalam memilih pemain!
2. Apakah pendapat anda mengenai latihan vokal untuk memperkaya variasi vokal, produksi kata, dan kalimat!
3. Uraikan yang dimaksud dengan sumber internal akting!



- 
4. Uraikan apa yang dimaksud dengan metode memberi penekanan saling berkaitan antara bingkai dan gambar!
 5. Apakah pendapat anda mengenai latihan memainkan cerita perlu dilakukan berulang-ulang!
 6. Mengapa gladi kotor perlu diadakan?

F. Rangkuman

1. Memilih dan Melatih Pemain

Sutradara memiliki 5 macam cara pemilihan pemain, yaitu: 1) *Casting by Ability*: berdasarkan yang terpandai atau terbaik untuk dipilih menjadi peran utama atau penting, 2) *Casting to emosional temperament*, memilih pemain berdasarkan pengamatan dari kehidupan atau tingkah laku seseorang yang mempunyai kesamaan emosi, gaya atau pembawaan, 3) *Casting by type*, pemilihan berdasarkan kecocokan fisik seseorang, 4) *Antitype casting*, pemilihan yang bertentangan dengan watak atau fisik, dan 5) *Therapeutic casting*, pemilihan pemain yang bertentangan dengan watak asli seseorang dengan karakter yang akan dibawakan.

Setelah memilih pemain sutradara kemudian melatih pemain. Latihan dasar pertama adalah olah tubuh dengan tujuan melatih kekuatan tubuh, kelenturan, keseimbangan. Berikutnya adalah latihan vokal yang terdiri dari latihan huruf vokal, letupan vokal, vibrasi, peniruan bunyi, variasi vokal dan produksi kata, serta latihan nada dan irama. Latihan berikutnya adalah praktik monolog dan dialog yang diteruskan dengan latihan dasar pemeranan dengan mengenali sumber eksternal dan internal akting. Latihan selanjutnya adalah konsentrasi atau pemusatan pikiran. Berikutnya setara berturut-turut diikuti dengan latihan membaca, penguasaan sarana ekspresi, perwatakan, dan teknik pemeranan.

2. Tata Artistik dan Panggung

Sutradara bekerja dengan penata artistik untuk menyatukan visi, misi dan tujuan dari pementasan, sehingga mampu menghasilkan sebuah tontonan sekaligus tuntunan yang baik dan berkualitas. Khusus untuk tata panggung kerja dimulai sejak menerima naskah lakon yang hendak



dipentaskan. Sebagai catatan, penata panggung bukanlah seorang pekerja yang hanya menjalankan perintah dari sang sutradara atau penata artistik (sutradara artistik). Ia harus mampu mengembangkan imajinasinya dan mewujudkannya dalam karya tata panggung. Dengan demikian kerja tata panggung merupakan asimilasi antara sutradara dengan penata artistik. Demikian pula dengan tata artistik yang lainnya.

Berikutnya sutradara perlu merancang komposisi panggung sebagai upaya untuk memberi tekanan dan menghubungkan antar adegan di panggung. Desain panggung adalah perwujudan tema yang melibatkan aktor dengan aktor, serta aktor dengan peristiwa yang dijalaninya. Sutradara memiliki aktor dan ruang panggung untuk mewujudkan gambar yang diinginkannya. Caranya: menempatkan dan memindahkan aktor sebagai suatu gambar dari satu daerah ke daerah yang berbeda di atas panggung dengan menggunakan metode penekanan saling keterkaitan antara bingkai dan gambar.

3. Proses Pementasan

Tahap pertama dalam proses pementasan yang perlu dilakukan adalah latihan peran. Dalam latihan ini pemain dengan bimbingan sutradara melaksanakan serangkaian latihan dimulai dari memainkan cerita kemudian mengevaluasi permainan dan memainkan kembali cerita tersebut. Proses latihan dengan memainkan, mengevaluasi, dan kemudian memainkan ulang ini perlu dilakukan dengan kesungguhan, kecermatan, kemandirian, dan integritas. Setelah pemeran siap, tahap pementasan bisa dilakukan yang artinya sutradara dan pemain sudah mulai bekerja dengan seluruh pendukung artistik dan produksi pementasan. Ketika semua komponen pertunjukan dalam keadaan siap, maka proses berikutnya secara berturut adalah gladi kotor, gladi bersih dan diakhiri dengan pementasan.

G. Umpan Balik dan Tindak Lanjut

Setelah mengikuti kegiatan pembelajaran 4, penyutradaraan teater beberapa pertanyaan berikut perlu Anda jawab sebagai bentuk umpan balik dan tindak lanjut.

- 
1. Apakah setelah mempelajari kegiatan 4 ini Anda mendapatkan pengetahuan dan keterampilan memadai tentang penyutradaraan teater?
 2. Apakah materi kegiatan pembelajaran 4 ini telah tersusun secara sistematis sehingga memudahkan proses pembelajaran?
 3. Apakah Anda merasakan manfaat penguatan pendidikan karakter terutama dalam hal kerjasama, kecermatan, kemandirian, kedisiplinan, integritas dan saling menghargai aktivitas pembelajaran?
 4. Hal apa saja yang menurut Anda kurang dalam penyajian materi kegiatan pembelajaran 4 ini sehingga memerlukan perbaikan?
 5. Apakah rencana tindak lanjut Anda dalam kaitannya dengan proses belajar mengajar di sekolah setelah menuntaskan kegiatan pembelajaran 4, penyutradaraan teater ini?

H. Kunci Jawaban

1. Penjelasan singkat mengenai 5 cara sutradara dalam memilih pemain dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 1.a.
2. Penjelasan mengenai latihan vokal untuk memperkaya variasi vokal, produksi kata, dan kalimat dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 1.b. poin 2 (b).
3. Uraian singkat tentang sumber internal akting dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 1.b. poin 4) alinea kedua.
4. Uraian mengenai apa yang dimaksud dengan metode memberi penekanan saling berkaitan antara bingkai dan gambar dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 2.b alinea terakhir.
5. Penjelasan mengenai perlunya latihan memainkan cerita dilakukan berulang-ulang dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 3.a, poin 3).
6. Penjelasan pentingnya tahapan galdi kotor dilakukan dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 3.b, poin 1).



PENUTUP

Modul Pengembangan Keprofesian Berkelanjutan Seni Budaya Seni Teater SMA Terintegrasi Pendidikan Karakter Kelompok Kompetensi J yang memuat materi kompetensi pedagogi refleksi pembelajaran dan penelitian tindakan kelas dan kompetensi profesional penyutradaraan bertujuan memberikan pengetahuan dan keterampilan pada guru. Modul ini diharapkan dapat benar-benar berfungsi sebagai media meningkatkan kompetensi guru. Modul disusun berdasarkan tata tulis modul dan sesuai dengan ketentuan. Uraian dalam modul diupayakan mudah dipahami dan dipraktikkan. Meski demikian, tentu saja masih banyak terdapat kekurangan terkait penyusunan modul ini, oleh karena itu kami harapkan Anda sebagai guru menambah referensi dari sumber-sumber terkait yang lainnya.

Hal penting yang diharapkan adalah masukan demi penyempurnaan. Masukan yang dibutuhkan adalah masukan terkait dengan materi. Apakah materi telah mampu memberikan pengetahuan yang memadai atau masih terlalu dangkal sifatnya. Demikian juga terkait dengan penyajian, apakah modul ini telah disajikan secara sistematis atau belum.

Aspek lain yang tidak kalah penting adalah penggunaan bahasa yang sesuai dan mudah dipahami. Sebagaimana karakter modul yang lebih praktis sifatnya, modul ini juga telah diupayakan ditulis menggunakan bahasa yang sesuai panduan tata tulis agar mudah dipahami. Akan tetapi, kekurangan senantiasa sulit dihindari. Oleh karena itu, masukan yang konstruktif tetap dibutuhkan untuk menyempurnakan modul ini. Semoga modul ini memberikan manfaat bagi Anda Guru Seni Budaya Seni Teater SMA.



EVALUASI

- Bacalah soal dengan teliti, jumlah soal seluruhnya ada 20 butir
 - Kerjakan semua soal tersebut
 - Pilihlah jawaban yang Anda anggap benar dengan memberi tanda (X) pada pilihan jawaban
 - Usahakan jangan membuka materi yang terdapat di dalam modul pada saat Anda mengerjakan soal
 - Setelah selesai, cobalah periksa secara mandiri jawaban yang Anda pilih dengan membuka modul untuk mengetahui jawaban benar, dari sini Anda akan tahu berapa jumlah jawaban benar dan berapa jumlah jawaban salah
 - Untuk mengetahui berapa nilai yang Anda dapatkan, gunakanlah rumus ini (jumlah jawaban benar x 5)
-

1. Salah satu kegiatan refleksi yang dapat dilakukan oleh guru antara lain:
 - A. mengajak peserta didik untuk membaca ulang materi yang sudah dipelajari
 - B. mengajak peserta didik mengingat hal-hal penting dalam kegiatan yang sudah berlangsung
 - C. memahami materi dengan memberikan pekerjaan rumah berupa materi baru
 - D. memahami materi dengan mengadakan ulangan yang sudah direncanakan
2. Masukan-masukan dari peserta didik dapat dimanfaatkan untuk:
 - A. merancang program remedial dan pengayaan pada materi yang sama
 - B. menentukan penilain kompetensi peserta didik setiap akhir tatap muka
 - C. melakukan inovasi dan memperbaiki pembelajaran yang dilakukan
 - D. menentukan materi pembelajaran untuk pertemuan selanjutnya



- 
3. Suatu perhitungan situasi, seperti catatan atau dokumen pejabat, digunakan untuk membuat tuntutan tersembunyi menjadi lebih baik, merupakan prinsip...dalam PTK.
 - A. kritik reflektif
 - B. kritik dialektika
 - C. daya kolaboratif
 - D. ambil resiko

 4. Identifikasi masalah dalam penelitian tindakan kelas dirumuskan berdasarkan
 - A. masalah yang terjadi disekolah dan segera diselesaikan
 - B. fakta dan data yang akan terjadi saat pembelajaran
 - C. daftar masalah yang akan dipecahkan
 - D. fakta dan data yang ada di lapangan

 5. Merumuskan hasil penelitian dan melakukan pembahasan adalah kegiatan...
 - A. menjawab pertanyaan atau rumusan masalah penelitian
 - B. menganalisis data yang terkumpul berdasarkan kelompok data
 - C. melakukan refleksi berdasarkan hasil kegiatan siklus II
 - D. melakukan kros cek data awal dan data akhir penelitian

 6. Pengertian pertunjukan teater merupakan proses kerja penciptaan mengandung makna bahwa kerja di dalam teater adalah... .
 - A. Konsep penciptaan
 - B. Proses penciptaan
 - C. Gagasan penciptaan
 - D. Pengorganisasian

 7. Pelatihan akting dalam koneksinya dengan teks hanya dikenal di kalangan seniman teater modern. Pertunjukan teater daerah tidak mengenal model-model pelatihan akting seperti ini, karena... .
 - A. Teater daerah tidak menggunakan teks drama sebagai dasar pelatihan akting.



- B. Teater daerah tidak menggunakan acuan tertentu sebagai dasar pelatihan akting.
- C. Teater daerah menggunakan konsep kebebasan sebagai dasar pelatihan akting.
- D. Teater daerah menggunakan metode laku sebagai dasar pelatihan akting.
8. Pengertian teater sebagai pertunjukan langsung mampu menghasilkan bentuk kesenian berkualitas kekinian. Maksud dari kalimat tersebut adalah...
- A. Teater menyajikan pertunjukan terbaru yang langsung dapat disaksikan penonton.
- B. Teater menyajikan situasi kini yang langsung dapat disaksikan penonton.
- C. Teater menampilkan aktor saat ini yang langsung dapat disaksikan penonton.
- D. Teater menyajikan pesan-pesan kekinian yang langsung dapat disaksikan penonton.
9. Sutradara adalah seniman yang mempunyai keahlian dan keterampilan teknik untuk menghasilkan karya dramatik yang halus dan indah. Pendapat ini disampaikan oleh... .
- A. Sir Tyrone Guthrie dalam bukunya *Theatre Brief Edition*.
- B. John E. Dietrich dalam bukunya *Theatre Brief Edition*.
- C. Sir Tyrone Guthrie dalam bukunya *Play Direction*.
- D. John E. Dietrich dalam bukunya *Play Direction*.
10. Berikut ini merupakan penjelasan dari sutradara sebagai motor dalam proses pementasan.
- A. sutradara harus mampu menggerakkan irama permainan.
- B. sutradara harus mampu membangkitkan semangat bermain aktor.
- C. sutradara harus mampu menanamkan etos kerja.
- D. sutradara harus mampu menggerakkan seluruh kerabat kerja.



- 
11. Seorang sutradara harus memahami materi penyutradaraan yang terdiri dari...
 - A. aksi, ruang, garis, bentuk, warna, suasana.
 - B. aksi, ruang, artistik, bentuk, warna, suasana.
 - C. aksi, ruang, garis, bentuk, artistik, suasana.
 - D. aksi, ruang, garis, bentuk, warna, artistik.

 12. Berikut ini merupakan tahapan persiapan penyutradaraan.
 - A. pemilihan naskah, pilihan staf, merancang ide, dan memilih pemain.
 - B. pemilihan naskah, konsep, pilihan staf, membagi kerja, dan memilih pemain.
 - C. pemilihan naskah, konsep, pilihan staf, merancang ide, dan memilih pemain.
 - D. pemilihan naskah, konsep produksi, merancang ide, dan memilih pemain.

 13. Pendekatan sutradara hanya “menangkap” *spirit* naskah, didasarkan pada asumsi bahwa...
 - A. meskipun dialog pada naskah dipertahankan, namun maknanya disampaikan melalui cara dan gaya sutradara yang diimplementasikan ke dalam akting pemeran.
 - B. meskipun dialog pada naskah dipertahankan, namun maknanya harus disampaikan melalui cara mengungkap struktur dasar yang tersembunyi di balik naskah.
 - C. meskipun dialog pada naskah dipertahankan, namun maknanya harus disampaikan melalui kehendak bebas sutradara dalam menginterpretasi lakon.
 - D. meskipun dialog pada naskah dipertahankan, namun maknanya harus disampaikan oleh sutradara berdasar pertimbangan produksi dan segmentasi pertunjukan.

- 
14. Sutradara dalam kerja analisis lakon selain memahami *haupttext* juga perlu memperhatikan *nebentext*. Berikut merupakan contoh dari *nebentext*.
- A. Ayo kita pergi sekarang!
 - B. "Itu tidak bisa kau kerjakan", tukas Didi.
 - C. Didi memalingkan wajahnya.
 - D. Didi: Ah, itu biasa.
15. Selain teks dramatik, sutradara perlu memahami teks pertunjukan di dalam kerja analisis. Berikut ini merupakan teks pertunjukan yang harus diungkap oleh sutradara dalam analisisnya.
- A. Suasana dan dialog lakon.
 - B. Dialog dan spektakel lakon.
 - C. Suasana dan spektakel lakon.
 - D. Dialog dan keterangan laku lakon.
16. *Therapeutic casting* merupakan salah satu cara memilih pemain yang dapat dijelaskan sebagai berikut.
- A. pemilihan pemain sebagai bentuk terapi antara watak asli seseorang dengan karakter yang akan dibawakan.
 - B. pemilihan pemain dengan watak asli seseorang dengan karakter terapis yang akan dibawakan.
 - C. pemilihan pemain yang bertentangan dengan watak asli seseorang dengan penampilan luarnya.
 - D. pemilihan pemain yang bertentangan dengan watak asli seseorang dengan karakter yang akan dibawakan.
17. Sutradara harus membimbing pemain untuk memahami tujuan pemeranan sebagai *to be a character* dengan maksud... .
- A. menjadi peran
 - B. memiliki karakter
 - C. menjadi berkarakter
 - D. memiliki sifat pemeran

- 
18. Berikut ini merupakan metode sutrdara dalam merancang komposisi pemain di atas panggung.
- A. memberi penekanan yang saling keterkaitan antara pemain satu dengan pemain lain
 - B. memberi penekanan yang saling keterkaitan antara bingkai dan gambar
 - C. memberi penekanan yang saling keterkaitan antara bingkai dan levelitas
 - D. memberi penekanan yang saling keterkaitan antara levelitas pemain dan gambar panggung
19. Latihan memainkan cerita harus dilakukan secara berulang-ulang dengan tujuan agar pemain... .
- A. menemukan permainan yang natural
 - B. menghafal dialog dengan baik dan benar
 - C. memahami dialog dan blocking yang telah ditetapkan
 - D. mampu bermain watak secara teatrikal
20. Pada saat hendak mementaskan sebuah pertunjukan teater, semangat *the show must go on* perlu dijaga. Maksud dari semangat ini adalah... .
- A. pementasan harus tetap pada tujuan
 - B. pementasan dijalankan dengan sungguh-sungguh
 - C. pementasan harus terus berjalan
 - D. pementasan berjalan seperti apa adanya



GLOSARIUM

- Adegan : Bagian dari babak yang menggambarkan satu suasana dari beberapa suasana dalam babak
- Akting : Tingkah laku yang dilakukan pemain sebagai wujud penghayatan peran yang dimainkan
- Aktor : orang yang melakukan akting
- Apron : Daerah yang terletak di depan layar atau persis di depan bingkai proscenium
- Arena : Salah satu bentuk panggung yang tidak dibatasi oleh konvensi empat dinding imajiner
- Artikulasi : Hubungan antara apa yang dikatakan dan bagaimana mengatakannya, dan dipengaruhi oleh penguasaan organ produksi suara
- Aside : Dialog menyamping, atau suara hati dan pikiran tokoh
- Atmosfir : Isitlah teater untuk menyebutkan suasana atau kondisi Lingkungan
- Auditorium : Ruang tempat duduk penonton dalam panggung proscenium
- Backdrop : Layar paling belakang. Kain yang dapat digulung atau diturun-naikkan dan membentuk latar belakang panggung
- Beats : Satu kesatuan arti terkecil dari dialog
- Blocking : Gerak dan perpindahan pemain dari satu area ke area
- Dialog : Percakapan para pemain
- Diafragma : Sekat yang memisahkan antara rongga dada dan rongga perut
- Drama : Salah satu jenis lakon serius dan berisi kisah kehidupan manusia yang memiliki konflik yang rumit dan penuh daya emosi tetapi tidak mengagungkan sifat tragedy.
- Dramatic Irony : Aksi seorang tokoh yang berkata atau bertindak sesuatu,



| | |
|-----------------|--|
| | dimana tanpa disadari akan menimpa dirinya sendiri |
| Ekstensi | : Menambah besarnya sudut antara dua bagian badan |
| Eksposisi | : Penggambaran awal dari sebuah lakon, berisi tentang Perkenalan karakter, dan masalah yang akan digulirkan |
| Farce | : Seni pertunjukan yang menyerupai dagelan tetapi bukan dagelan yang seperti di Indonesia |
| Flat Karakter | : Karakter tokoh yang ditulis oleh penulis lakon secara dataran biasanya bersifat hitam putih |
| Fokus | : (1) Istilah dalam penyutradaraan untuk menonjolkan adegan atau permainan aktor. (2) Istilah tata cahaya untuk area yang disinari cahaya dengan tepat dan jelas |
| Respon | : Kemampuan dalam menangkap frekuensi pada batas maksimum dan minimum |
| Gesture | : sikap tubuh yang memiliki makna, bisa juga diartikan |
| Gimmick | : Adegan awal dari sebuah lakon yang berfungsi sebagai pemikat minat penonton untuk menyaksikan kelanjutan dari lakon tersebut |
| Imajinasi | : Proses pembentukan gambaran-gambaran baru dalam pikiran, dimana gambaran tersebut tidak pernah dialami sebelumnya atau mungkin hanya sedikit yang dialaminya |
| Improvisasi | : Gerakan dan ucapan yang tidak terencana untuk menghidupkan permainan. |
| intonasi | : Nada suara (dalam bahasa jawa disebut <i>langgam</i>), irama bicara, atau alunan nada dalam melafalkan kata-kata, sehingga tidak datar atau tidak monoton. |
| Irama | : Gelombang naik turun, longgar kencangnya gerakan |
| Jeda | : Pemenggalan kalimat dengan maksud untuk memberi tekanan pada kata. |
| Komedi | : salah satu jenis lakon yang mengungkapkan cacat dan kelemahan sifat manusia dengan cara yang lucu, sehingga para penonton bisa lebih menghayati kenyataan |
| Komedi Stamboel | : Pertunjukan teater yang mendapat pengaruh dari Turki dan sangat populer di Indonesia pada jaman sebelum |



| | |
|-----------------|--|
| | kemerdekaan |
| Konflik | : Ketegangan yang muncul dalam lakon akibat adanya karakter yang bertentangan, baik dengan dirinya sendiri maupun yang ada di luar dirinya. |
| Konotasi | : Arti kata yang bukan sebenarnya dan lebih dipengaruhi oleh konteks kata tersebut dalam kalimat. |
| Konsentrasi | : Kesanggupan atau kemampuan yang diperlukan untuk mengerahkan pikiran dan kekuatan batin yang ditujukan ke suatu sasaran tertentu sehingga dapat menguasai diri dengan baik. |
| Lakon | : Penuangan ide cerita penulis menjadi alur cerita yang berisi peristiwa yang saling mengait dan tokoh atau peran yang terlibat, disebut juga naskah cerita |
| Lakon Satir | : Salah satu jenis lakon yang mengemas kebodohan, perlakuan kejam, kelemahan seseorang untuk mengecam, mengejek bahkan menertawakan suatu keadaan dengan maksud membawa sebuah perbaikan |
| Latar Peristiwa | : Peristiwa yang melatari adegan itu terjadi dan bisa juga yang melatari lakon itu terjadi |
| Latar Tempat | : Tempat yang menjadi latar peristiwa lakon itu terjadi. |
| Latar Waktu | : Waktu yang menjadi latar belakang peristiwa, adegan, dan babak itu terjadi |
| Level | : (1) Istilah pemeranan dan penyutradraan untuk mengatur tinggi rendah pemain. (2) Istilah tata suara untuk tingkat ukuran besar kecilnya suara yang terdengar |
| Melodrama | : Salah satu jenis lakon yang isinya mengupas suka duka kehidupan dengan cara yang menimbulkan rasa haru kepada penonton |
| Proscenium | : Bentuk panggung berbingkai |
| Ritme | : Tempo atau cepat lambatnya dialog akibat variasi penekanan kata-kata yang penting |
| Round Karakter | : Karakter tokoh dalam lakon yang mengalami perubahan dan perkembangan baik secara kepribadian maupun |





| | |
|-------------------|---|
| | status sosialnya |
| Side Wing | : Bagian kanan dan kiri panggung yang tersembunyi dari penonton, biasanya digunakan para aktor menunggu giliran sesaat sebelum tampil |
| Skeneri | : Dekorasi yang mendukung dan menguatkan suasana permainan |
| Skenario | : Susunan lakon yang diperagakan oleh pemeran |
| Struktur Dramatik | : Rangkaian alur cerita yang saling bersinambung dari awal cerita sampai akhir. |
| Surprise | : Peristiwa yang terjadi diluar dugaan penonton sebelumnya dan memancing perasaan dan pikiran penonton agar menimbulkan dugaan-dugaan yang tidak pasti. |
| Sutradara | : Orang yang mengatur dan memimpin dalam sebuah permainan. |
| Teknik Muncul | : Suatu teknik seorang pemeran dalam memainkan peran untuk pertama kali memasuki sebuah pentas lakon. |
| Teknik Timing | : Teknik ketepatan waktu antara aksi tubuh dan aksi ucapan atau ketepatan antara gerak tubuh dengan dialog yang diucapkan. |
| Tema | : Ide dasar, gagasan atau pesan yang ada dalam naskah lakon dan ini menentukan arah jalannya cerita. |
| Tempo | : Cepat lambatnya suatu ucapan yang kita lakukan |



DAFTAR PUSTAKA

- A. Adjib Hamzah. 1985. *Pengantar Bermain Drama*. Bandung: CV Rosda
- A. Kasim Achmad. 2006. *Mengenal Teater Tradisional di Indonesia*, Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Bakdi Soemanto. 2001. *Jagad Teater*. Yogyakarta: Media Pressindo
- Boen S. Oemarjati. 1971. *Bentuk Lakon Indonesia*. Jakarta: PT Gunung Agung
- Bor and Gall. 1983. *Educational Research, An Introduction*. New York and London: Longman Inc.
- Bruce Burton. 2006. *Creating Drama*. Melbourne: Pearson Education Australia
- Cohen, Robert, 1983. *Theatre Brief Edition*, USA: Mayfield Publishing Company.
- David Grote. 1997. *Play Directing in the School, a Drama Director's Survival Guide*. Colorado: Meriwether Publishing Ltd.
- Dic N, and Carey L. 1996. *The Systematic Design of Instruction*. New York: Happer Collin Publication.
- Ditjen PMPTK. 2010. *Membimbing Guru dalam Penelitian Tindakan Kelas, Materi Pelatihan Penguatan Pengawas Sekolah*. Jakarta: Kemendiknas.
- Eka D. Sitorus. 2002. *The Art of Acting, Seni Peran untuk Teater, Film dan TV*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Emzir. 2011. *Metodologi Penelitian Pendidikan*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.
- Gall, M.D., Gall, J.P., & Borg, W.R. 2003. *Educational Research: An Introduction*. 7th Ed. New York: Pearson Education Inc.
- Herman J. Waluyo. 2001. *Drama Teori dan Pengajarannya*. Yogyakarta: PT. Hanindita Graha Widia. Indonesia. Bandung: STSI PRESS.
- HM. Yunus. 2011. *Penelitian Tindakan Kelas*. [http://m-yunus.com /page /27987 /untukmu-guru-html](http://m-yunus.com/page/27987/untukmu-guru-html). Diakses pada tanggal 10 Januari 2016.
- Jakob Sumardjo. 2004. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama*
- Kasbolah, Kasihani. 1991. *Penelitian Tindakan Kelas: Guru sebagai Peneliti*. Makalah disajikan dalam Lokakarya PTK Bagi Guru SLTP, MTs, SMU, MA dan SMK se-Kodya Malang. Malang: IKIP.

- 
- Kemmis, s. & McTaggart, R. 1983. *The Action Research Planner*. 3rd ed. Victoria, Australia: Deakin University.
- Konstantin Stanislavski. 1980. *Persiapan Seorang Aktor* terj. Asrul Sani. Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.
- Korthagen, F. 1993. Two Modes of Reflection. *Teaching and Teacher Education*, 9, 317–326.
- Kunandar. 2008. *Langkah Mudah Penelitian Tindakan Kelas sebagai Pengembangan Profesi Guru*. Jakarta: PT. Raja Grafindo Persada.
- Mohammad Ashori. 2007. *Penelitian Tindakan Kelas*. Bandung: CV Wacana Prima.
- Permendikbud Nomor. 50 Tahun 2015. Pedoman Umum Ejaan Bahasa Indonesia, Jakarta.
- Rendra, WS. 1982. *Tentang Bermain Drama Catatan Elementer Bagi Calon Pemain*. Jakarta: PT Dunia Pustaka Jaya
- Rikrik El Saptaria, 2006. *Panduan Praktis Akting untuk Film dan Teater, Acting Handbook*. Bandung: Rekayasa Sains.
- RMA Harymawan, 1993. *Dramaturgi*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Robert Cohen, 1994. *The Theatre*. California: Mayfield Publishing Company.
- Santosa, Eko, Dkk. 2008. *Seni Teater untuk SMK jilid 2*. Jakarta: Depdiknas
- Soediro Satoto, 1989, *Pengkajian Drama II*, Surakarta: Sebelas Maret University Press.
- Suhardjono. 2007. *Penelitian Tindakan Kelas*. Jakarta : Bumi Aksara.
- Suharsimi, dkk. 2009. *Penelitian Tindakan Kelas*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Sumanto, Bakdi Ed. 2000. *Kepingan Riwayat Teater Kontemporer di Yogyakarta: Kalangan Anak Zaman dan Ford Foundation*.
- Sumardjo, Jakob 1989. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: CA.
- Suyadi, 2012. *Penelitian Tindakan Kelas dan Penelitian Tindakan Sekolah*. Yogyakarta: Andi Publisher.
- Suyanto. 1997. *Pedoman Pelaksanaan Penelitian Tindakan Kelas (PTK): Pengenalan Penelitian Tindakan Kelas*. Yogyakarta: Dirjen Dikti.
- Suyatna Anirun, 1998. *Menjadi Aktor*. Bandung: STB, Taman Budaya Jawa Barat dan PT. Rekamedia Multiprakarsa.
- Tambayong, Japi .1998. *Dramaturgi*. Bandung: Pustaka Prima.

- 
- Waluyo Herman J. 2001. *Drama Teori dan Pengajarannya*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widya.
- Wina Senjaya. 2008. *Strategi Pembelajaran; Berorientasi Standar Proses Pendidikan*. Jakarta: Kencana Prenada Media Group.
- Yudiaryani. 2002. *Panggung Teater Dunia Perkembangan dan Perubahan Konvensi*. Yogyakarta: Pustaka Gondho Suli.



LAMPIRAN

1. Membedah Naskah Lakon

MEMBEDAH NASKAH LAKON SEBAGAI PERSIAPAN PEMENTASAN SEBUAH KASUS “SEPASANG MERPATI TUA” KARYA BAKDI SOEMANTO

Sebelum mementaskan sebuah lakon, kita harus mulai dengan membedah naskah lakon tersebut. Pertama-tama harus dipahami beda antara naskah *lakon* dengan sebuah *roman*, *novel*, *novella*, *cerita pendek* atau puisi naratif (semacam balada dalam kumpulan *Balada Orang-orang Tercinta*) Apa beda sebuah sajak, sebut saja “Aku” karya Chairil Anwar dan sebuah lakon? Dengan menyadari perbedaan wujud dan bentuk sastra yang pada dasarnya juga berbeda dalam sifat-hakikatnya, maka berbeda pula *cara* kita menyikapinya.

Kita harus menyadari dengan sedalam-dalamnya bahwa bagaimana pun pula, sebuah naskah lakon adalah suatu karya seni. Ini artinya, ia memiliki sifatnya yang *fictional*, rekaan. Di samping itu, karya seni merupakan ungkapan pikiran, sikap pengarangnya (lepas dari apakah dominan pengarangnya akan diperhitungkan atau tidak). Tidak mengherankan, jika dalam karya sastra ada sesuatu yang harus kita fahami dan kita ungkapkan, ialah *tone* karya itu. Adapun yang dimaksud dengan *tone* adalah sikap pengarang, tanggapan pengarang, kepada *issue* yang sedang berkembang di masyarakat. Dengan demikian, secara sosiologis, naskah lakon adalah reaksi terhadap berbagai *issue* dalam masyarakat. *Literature does not stand in isolation* atau *Manjing in sajeroning kahanan*.

Berbeda dengan novel, cerita pendek, novella, *remlit* dan lain-lain, dalam sebuah naskah lakon ada dua teks di dalamnya. Teks yang pertama disebut *haupttext* atau teks utama. Adapun yang dimaksud dengan teks utama itu terdiri dari nama pelaku atau tokoh dan dialognya. Misalnya, dalam “Sepasang Merpati Tua” bisa kita baca sebagai berikut: (Lihat Halaman 82). Di sana ada *Nenek* kemudian ada (Bicara Sendiri) lalu ada: Ah, dasar! Kayak nggak pernah ingat sudah pikun. Yang disebut dengan *haupttext* adalah tokoh dan yang diomongkan oleh tokoh itu. Sedang kalimat yang ada dalam kurung (Bicara Sendiri) disebut *nebentext* atau



teks samping. Adapun gunanya adalah semacam petunjuk penyutradaraan atau petunjuk bagaimana caranya main. Di samping itu, tulisan di bawah Para Pelaku, 1.Kakèk dan 2. Nènèk, yang dicetak dengan hutuf miring, dimulai dari *Panggung menggambarkan sebuah ruang tengah rumah sepasang orang tua...Saat itu hari menjelang malam...adalah juga nebenscene*. Dengan mencermati *nebenscene*nya, sutradara maupun pemain bisa membayangkan arah dari teks itu. Termasuk di dalamnya *tone* dan *atmosphere* lakon ini.

Sebuah karya seni: patung, lukis, keramik, kerajinan lainnya, dan termasuk di dalamnya karya sastra merupakan sebuah kesatuan. Seorang ahli bilang, “*art works are supposed to cohere...*”Artinya, utuhnya dan kepaduan karya seni itu karena pertama-tama kita merasakannya demikian.Sama halnya dengan orang makan nasi dengan lauk ikan asin, sepotong daun pepaya rebus, sambal Padang, dan sepotong tahu Kediri. Tatkala kita menyèndok, semua lauk kita potong sedikit-sedikit.Mereka terpisah sendiri-sendiri tetapi di dalam mulut yang dikunyah gigi di atas lidah, unsur-unsur itu menjadi satu kesatuan. Mungkin, di dalam kesatuan itu, antara rasa ikan asin dan sambal Padang bertentangan; apalagi menyempang di mulut masih penuh nasi dan lauknya, tiba-tiba, kita minum tèh manis....rasanya semakin komplèks.

Karena percampuran rasa itulah yang dirasakan orang tatkala menikmati pertunjukan, pentas hendaknya juga mengusahakan.menghadirkan berbagai macam rasa teater dalam satu kali pandang. Untuk itulah kita harus mengenal unsur-unsur yang ada dalam lakon ini.

Struktur & Tekstur & Konvensi

Yang dimaksud dengan struktur adalah (a) *plot* (alur), (b) tokoh dan (c) tema. Adapun yang dimaksud dengan tekstur adalah (d) dialog; (e) mood; dan (f) spektakel.

Sementara itu, yang dimaksud dengan konvensi bisalah dikatakan semacam *style* atau gaya. Sebelum pentas, hendaknya sutradara dan aktor memahami tiga hal itu: struktur, tekstur dan gaya. Kita juga perlu faham *Zeitgeist* atau jiwa zaman yang mendorong lahirnya gaya atau *style* seperti tampak pada lakon yang sedang kita hadapi.

Plot atau Alur

Jika lakon itu, dilihat dari *style*-nya, bergaya konvensional, artinya lakon yang ditulis seperti pada umumnya: *Oedipus*, *Othello*, *Ghosts*, *Desire under The Elms*, *Sandyakala Ning Majaphit*, *Kèn Angkrok*, *Manusia Baru*, *Pakaian dan Kepalsuan* dan sebangsa itu artinya lakon itu bergaya konvensional. Cirinya apa? Pertama: ada *exposition* lalu disusul *generating circum stances*, disusul lagi *climax* dan diakhiri dengan *solution* atau penyelesaian. *Plot* yang demikian berjalan bagaikan garis lurus mendaki semakin naik sampai di puncak terus diselesaikan. Ini namanya alur *linier*. Tidak semua lakon alurnya linier; lakon “Sepasang Merpati Tua” tidak bergerak linier tetapi setiap pokok bahasan dikembangkan sedikit lalu pindah pokok bahasan lain. Apakah masalah pokok yang dipersoalkan? Tampaknya tidak ada. Yang ada hanya pembicaraan dengan topik sehari-hari. Ini tantangan besar. Adapun tantangan itu, bagaimana masalah sehari-hari ini diangkat sedemikian menjadi menarik.

Tokoh

Tokoh adalah representasi manusia atau watak manusia. Dalam lakon yang konvensional, watak tokoh berkembang (*the characters progress*), mula-mula cinta jadi benci atau sebaliknya, hingga melakukan tindakan tertentu, misalnya membunuh atau menampar. Di samping itu, ada tokoh utama namanya sering disebut *protagonis* yang memimpikan sesuatu. Misalnya, Romeo jatuh cinta dengan Juliet dan ingin menikahinya. Ia menghadapi hambatan, yang akhirnya bisa teratasi dengan *death*. Dengan demikian, *death* dalam lakon ini sangat indah dan mengharukan.

Tetapi, Kakèk dan Nènèk dalam lakon ini memimpikan apa? Apa hambatannya. Mereka hanya duduk-duduk saja. Hampir tidak ada progresi karakter; jika ada mungkin bersifat emosional saja, bukan merupakan perkembangan besar. Oleh karena itu, di sini justru letak tantangannya.

Taksu

Lakon konvensional mengandalkan akhir lakon yang merupakan gong-nya. Dengan gong itu, semua masalah terselesaikan. Mengapa bisa demikian? Sebab, plot lakon itu *linièr*. Tidak demikian halnya dengan lakon yang non-konvensional. Setiap memiliki daya tariknya sendiri. Bukan hanya isi dialognya



yang kucu, nylekit, menggigit dan kadang tidak mudah difahami karena gelap (*obscure*); bahkan banyak adegan yang tidak difahami tetapi menarik, seperti gerakan-gerakan badut dalam pertunjukan *circus*. Daya tarik yang mempesona dalam adegan itu disebut taksu. Ini sudah merupakan perkembangan arti.

Karena lakon ini sederhana saja dengan pembicaraan sehari-hari yang kadang-kadang konyol, dimohon teman-teman pemain dan sutradaranya bisa mengungkapkan taksunya. Lakon ini juga berakhir mengambang. Tetapi dalam pentas, yang mengambang itu memberi kesan masalah yang tak terjawab, seperti banyak problem nasional kita yang mengambang-ambang.

2. Naskah Lakon

SEPASANG MERPATI TUA

Para Pelaku: 1. Nenek. 2. Kakek.

Panggung menggambarkan sebuah ruangan tengah rumah sepasang orang tua. Di atas sebelah kiri ada meja makan kecil dengan dua buah kursi, Di atas meja ada teko, sepasang cangkir, dan stoples berisi panganan. Agak di tengah ruangan itu terdapat sofa, lusuh warna gairahnya. Di belakang terdapat pintu dan jendela.

Waktu drama ini dimulai, Nenek duduk sambil menyulam. Sebentar-sebentar ia menengok ke belakang, kalau-kalau suaminya datang. Saat itu hari menjelang malam.

- 001 Nenek *(Bicara sendiri)*. Ah, dasar! Kayak nggak ingat sudah pikun. Pekerjaannya tak ada lain cuma bersolek. Dikiranya masih ada gadis-gadis yang suka memandangi.
Hmmm....*(Mengambil cangkir, lalu meminumnya)*
- 002 Kakek *(Masuk)*. Bagaimana kalau aku pakai kopiah seperti ini, Bu?
- 003 Nenek Astaga! Tuan rumah mau pesiar ke mana menjelang malam begini?
- 004 Kakek Tidak kemana-mana. Cuma mau duduk-duduk saja, sambil membaca koran.
- 005 Nenek Mengapa membaca koran mesti pakai kopiah segala?
- 006 Kakek Agar komplit, Bu.
- 007 Nenek Yaaah.. Waktu dulu kau jadi juru tulis, empat puluh tahun lampau... hebat sekali, memang. Tapi sekarang, kopiah hanya bernilai tambah penghangat belaka.
- 008 Kakek *(Berjalan menuju ke meja, mengambil koran, lalu pergi ke sofa, membuka lembarannya)*.
- 009 Nenek Mengapa tidak duduk di sini?
- 010 Kakek Sebentar
- 011 Nenek Ada berita rahasia?
- 012 Kakek Rahasia?
- 013 Nenek Habis kau baca koran kenapa menyendiri?

- 
- 014 Kakek Malu
- 015 Nenek Malu? Kau aneh. Malu pada siapa?
- 016 Kakek Dilihat banyak orang tuuuh. (Menunjuk penonton). Sudah tua kenapa pacaran terus....
- 017 Nenek *(Berdiri, menghampiri Kakek, lalu duduk di sebelahnya, lalu menyandarkan kepalanya ke bahu Kakek sebelah kiri).*
- 018 Kakek Gila. Malah demonstrasi.
- 019 Nenek Sekali waktu memang perlu.
020. Kakek Ya, tapi kan bukan untuk saat ini?
- 021 Nenek Kukira justru!
- 022 Kakek Duilah, apa-apaan ini.
- 023 Nenek Agar orang tetap tahu, aku milikmu.
- 024 Kakek Siapa mengira kita sudah cerai?
- 025 Nenek Ah, wanita.. Bagaimanapun sudah tua. Aku tetap wanita. *(Berdiri, pergi ke kursi dan duduk).* Dunia wanita yang hidup dalam angan-angan, takut kehilangan. tapi menuntut kenyataan-kenyataan.
- 026 Kakek Bagus!
- 027 Nenek Apa maksudmu?
- 028 Kakek Tindakan terpuji, itu namanya.
- 029 Nenek He, apa sih maksudmu, Pak?
- 030 Kakek Mengaku dosa di depan orang banyak!
- 031 Nenek Hu... hu... hu... *(Menangis).*
- 032 Kakek He, ada apa kau, Bu? Ada apa? Digigit nyamuk rupanya?
- 033 Nenek Kau memperolok-olok aku di depan orang banyak begini. Siapa aku ini? Istrimu bukan? Kalau aku dapat malu, kan kau juga ikut dapat malu toh. Hu... hu... hu....
- 034 Kakek Bukan maksudku memperolok-olok kau, Bu. Aku justru memuji tindakanmu yang berani.
- 035 Nenek *(Tiba-tiba berhenti menangis).* Berani? Aku pemberani?
- 036 Kakek Ya, kau pantas disejajarkan dengan Ibu Kita Kartini.
- 037 Nenek Ibu Tin?
- 038 Kakek Bukan, bukan Bu Tin, Ibu Kita Kartini.

- 
- 039 Nenek Tetapi, kan Ibu Kita Kartini juga bisa kita sebut Bu Tin, kan. Apa salahnya.
- 040 Kakek Hus, diam! Ingat ini di depan orang banyak. Maka jangan main sembrono dengan sebutan-sebutan yang multi-interpretabel....
- 041 Nenek Ah, lagak profesormu kumat lagi, Pak?
- 042 Kakek Yaaa, aku dulu memang punya cita-cita jadi profesor.
- 043 Nenek Dan kandas.
- 044 Kakek Belum. O, malah sudah berhasil, cuma tunggu pengakuan.
- 045 Nenek Siapa yang akan mengakui keprofesoranmu? Kau tidak mengajar di perguruan tinggi manapun di dunia ini.
- 046 Kakek Secara formal memang tidak. Secara material iya.
- 047 Nenek Hah, bagaimana mungkin?
- 048 Kakek Kau lihat, banyak mahasiswa yang datang kemari, bukan? Tidak hanya itu, malahan para guru besar pada datang kemari. Mereka mengajak diskusi aku, segala macam soal. Dari soal-soal tata pemerintahan sampai bagaimana mengatasi kesepian.
- 049 Nenek Bukankah itu cuma omong-omong, mengapa mesti dikatakan diskusi?
- 050 Kakek Siapa bilang orang memberi kuliah di depan kelas tidak pakai omong, he...?
- 051 Nenek Semestinya kau tidak usah jadi profesor saja, Pak. Jadi diplomat ulung saja.
- 052 Kakek Aku kurang senang jadi diplomat.
- 053 Nenek Tapi kau lebih terkemuka, lebih ternama, lebih terkenal.
- 054 Kakek Diplomat terlalu banyak menipu hati nuraninya sendiri. (Nenek termenung tiba-tiba).
- 055 Nenek Ada apa kau? Kau tidak senang aku jadi profesor. Kau kepingin aku jadi diplomat? Baik. Aku akan jadi diplomat demi keselamatan perkawinan kita.
- 056 Kakek Aku akan segera jadi diplomat sekarang juga. Di mana posku? Negara-negara Barat? Timur? Asia? atau PBB...?

- 
- 057 Nenek Ya, PBB saja....
- 058 Kakek Tapi.... (*Lalu duduk di sofa merenung*).
- 059 Nenek Itu lebih terhormat di PBB. Siapa tahu kau akan dipilih jadi Ketua Sidang, lantas kelak jadi Sekretaris Jendral....
(Kakek geleng kepala).
- 060 Kakek Kurang besar kedudukan itu. Atau diplomat surgawi saja?
(Kakek memandang Nenek).
- 061 Nenek Tapi itu lebih sukar, sebab Tuhan susah diajak berdebat. Tuhan cuma diam saja. Orang hanya mengerti apa mau Tuhan kalau sudah terlaksana. Sedang rencana-rencana selanjutnya, masih gelap bukan? Bagaimana kau mengajukan argumentasi-argumentasi jika mau ajak Tuhan berdiskusi.... (*Kakek geleng kepala*).
- 062 Nenek Nah, paling terhormat jadilah diplomat wakil republik kita tercinta di PBB.... (*Kakek geleng kepala*).
- 063 Nenek Aku sungguh tak mengerti cita-citamu, Pak..
- 064 Kakek Aku ingin jadi diplomat yang diberi pos di kolong jembatan saja....
- 065 Nenek Ah, gila. Itu pekerjaan gila.
- 066 Kakek Banyak diplomat yang dikirim ke pos-pos manapun di dunia ini. Tapi pemerintah belum punya wakil untuk bicara-bicara dengan mereka yang ada di kolong jembatan. bukan? Ini tidak adil. Maka aku menyatakan diri. Maka aku menyediakan diri untuk kelak wakili pemerintahan ini sebagai diplomat kolong jembatan.
- 067 Nenek Tapi kau akan terhina.
- 068 Kakek Selama kedudukan adalah diplomat. Di manapun ditempatkannya sama saja terhinanya, sama saja mulianya.
- 069 Nenek Aku tidak rela kalau kau ditempatkan di pos terhina itu.
- 070 Kakek Kau belum tahu, ini justru paling mulia di antara pos-pos di mana pun juga.
- 071 Nenek Kau sudah tidak waras.
- 072 Kakek Seorang diplomat, pada hakikatnya adalah seorang pandai



ngomong. Pandai meyakinkan orang, pandai membujuk. Orang-orang di kolong jembatan itu perlu dibujuk. Agar hidup baik-baik. Berusaha mencari pekerjaan yang layak dan timbul kepercayaan diri sendiri. Tidak sekedar dihalau, diusir, kalau mau ada orang gede lewat saja. Jadi untuk mengatasi tindakan-tindakan kasar ini, perlu ada wakil yang bisa membujuk....

- 073 Nenek Ah... bagaimana, nanti kalau aku arisan dan ditanya teman-teman bagaimana jawabku Pak. Coba bayangkan, bayangkan....
- 074 Kakek Istriku. aku mengerti, bagaimana kau akan turun gengsi nanti. Tapi kau tidak usah khawatir, kalau kau datang ke arisan yang lima ribuan, dan kau ditanya orang apa pekerjaanku, jawab saja diplomat, titik. Kolong jembatannya tidak usah disebut. Kalau kau datang ke arisan yang seratusan. saya kira tak ada salahnya kalau kau ngomong diplomat kolong jembatan....
- 075 Nenek Tapi kalau teman-teman arisan lima ribuan tanya, dimana posnya...?
- 076 Kakek Ah... (memegangi kepala) begini, diplomat bagian sosial... Hebat toh?
- 077 Nenek Masak ada diplomat sosial?
- 078 Kakek Kau ini bagaimana, diplomat itu serba mungkin. Asal kau pintar main lidah, beres. Coba, kau kan tahu ada diplomat pingpong, ada diplomasi SPP diplomasi macam-macam.
- 079 Nenek Ah, susah. Aku tak ingin kau jadi diplomat kalau begitu, Pak.
- 080 Kakek Tapi, aku sudah terlanjur cinta dengan pekerjaan itu.
(*Nenek termenung*).
- 081 Kakek (*Memandang Nenek*). Susah...
- 082 Nenek Siapa?
- 083 Kakek Kita semua
- 084 Nenek Termasuk para penonton itu?
- 085 Kakek Ya.



- 
- 086 Nenek Kenapa?
- 087 Kakek Karena kita hidup.
- 088 Nenek Mengapa begitu?
- 089 Kakek Orang hidup punya beban sendiri. (Pergi mengambil teko, menuang kopi, lalu meminumnya). (*Nenek memandang tindakan sang suami. Kakek membuka stoples lalu makan kue*).
- 090 Nenek Seorang diplomat harus tahu aturan.
- 091 Kakek Apa maksudmu?
- 092 Nenek Makan tidak boleh sambil berdiri. Ini adalah adat Timur.
- 093 Kakek Sudah nyopot dari pekerjaan.
- 094 Nenek Mau pindah pekerjaan?
- 095 Kakek Ya
- 096 Nenek Apa ?
- 097 Kakek Teknokrat
- 098 Nenek Gila
- 099 Kakek Aku mau jadi teknokrat dalam bidang....
- 100 Nenek Ekonomi ?
- 101 Kakek Bukan !
- 102 Nenek Politik ?
- 103 Kakek Bukan
- 104 Nenek Militer ?
- 105 Kakek Bukan
- 106 Nenek Lalu apa ?
- 107 Kakek Bidang persampahan
- 108 Nenek Apa ?
- 109 Kakek Bidang sampah-sampah ! Ini perlu sekali. Salah satu sebab adanya banjir di kota ini, karena orang-orang kurang tahu artinya selokan-selokan itu. Kau lihat di jalan-jalan yang sering tergenang air itu. Coba selokan kita keduk, sampahnya luar biasa banyaknya....
- 110 Nenek Kau tidak senang?
- 111 Kakek Mengapa kita berpikir yang bukan-bukan?

- 
- 112 Nenek Karena kita tak lagi sanggup melihat kenyataan-kenyataan
- 113 Kakek Mengapa?
- 114 Nenek Kenyataan yang kita lihat, adalah tipuan belaka adanya
- 115 Kakek Hidup kita diwarnai dengan cara berpikir yang sadis.
- 116 Nenek Ah, makin pusing mendengarkan bicaramu !
- 117 Kakek Kita berpikir, karena kita mengerti. Tapi karena berpikir perlu sistem, sistem membelenggu kita. Kita jadi tolol! Saya rindu lagu-lagu.Saya rindu puisi-puisi. Orang-orang zaman ini tak lagi mengerti puisi-puisi. Kita sudah jadi robot semua. Berjalan dengan satu disiplin mati. Dengan teori yang tak kita fahami sendiri... Keutuhan manusia sudah dikerdilkan. Hubungan seks tinggal bernilai nafsu.Kesenian diukur filsafat seketika, atau kesenian telah dikonsepskan. Juga hidup kita sudah didoktrinkan... Ini tidak bisa. Akibatnya, kita tenggelam kepada ukuran-ukuran mini. Kita rindu Sofokles, Aristoteles, Albert Camus, Amir Hamzah. Chairil Anwar,... Goethe, Shakespeare. Mereka harus ditakdirkan kembali di sini. Citra manusia yang terpancar dari karya-karya mereka harus dipancarkan kembali di sini...
- 118 Nenek Suamiku... suamiku... suamiku... sudahlah ...
- 119 Kakek Hidup manusia harus dikembalikan keutuhannya. Manusia harus...
- 120 Nenek Sudahlah... (*Menuntun duduk di sofa*).
- 121 Kakek Manusia harus menghayati hidupnya, bukan menghayati disiplin mati itu... doktrin-doktrin itu harus... harus....
- 122 Nenek Suamiku, sudahlah nanti penyakit napasmu kumat lagi kalau kau terlalu bersemangat begitu....
- 123 Kakek Kreativitas harus dibangkitkan. Bukan dengan konsep-konsep tetapi dengan merangsangnya...dengan menggoncangkan jiwanya... agar tumbuh keberaniannya, menjadi dirinya sendiri. Tidak menjadi manusia bebek. Yang cuma meniru, meniru, meniru....



- (Kakek rebah, Nenek menjerit).
- 124 Nenek (Tersedu)
- 125 Kakek (*Bangkit tetapi tidak diketahui oleh Nenek*). Mengapa kau menangisi aku? Tangisilah dirimu sendiri.
- 126 Nenek Kau masih hidup...?
- 127 Kakek Aku tidak begitu yakin, selama aku terbelenggu oleh doktrin. Aku hanya mengerti, apa aku hidup atau tidak, kalau aku menghayati hidupku sendiri.. .
- 128 Nenek Tetapi kau berbicara, kau bernapas....
- 129 Kakek Bukan itu ukuran adanya kehidupan.
- 130 Nenek Jangan bicara yang sukar-sukar, aku tidak mengerti.
- 131 Kakek Tentu saja, karena kau belum mengerti hidup.
- 132 Nenek Delapan puluh tahunkujalani hidup. Benarkah aku belum mengerti.
- 133 Kakek Umur pun bukan ukuran, selama kau menjalani hidup kau cuma mengikuti doktrin-doktrin itu....
- 134 Nenek Bagaimana seharusnya, Sayangku?
- 135 Kakek Renungkan dirimu sendiri dan sudah itu menangislah!
- 136 Nenek Nanti saja, kalau sudah tak ada orang banyak....
(*Terdengar suara jam dinding dua belas kali*).
- 137 Kakek Sudah larut tengah malam.
- 138 Nenek Ya. Dan sebentar lagi ambang pagi akan datang.
- 139 Kakek Kita akan menjadi segar kembali.
- 140 Nenek Dan tambah tua....
(*Nenek termenung.Kakek termenung*).
- 141 Kakek Kapan kita mati?
- 142 Nenek Entah. Tapi kita harus siap-siap.
- 143 Kakek Sungguh ngeri!
- 144 Nenek Memang. Tapi itulah kenyataannya.
- 145 Kakek Aku takut.
- 146 Nenek Aku juga....
(*Terdengar lonceng jam dinding dua belas kali*).
- 147 Kakek Dua belas kali lagi....



- 
- 148 Nenek Aneh! ini tidak mungkin. Apa aku salah mendengar?
- 149 Kakek Memang begitu. Kau tidak salah dengar.
- 150 Nenek Tapi ini di luar kebiasaan Tadi sudah berbunyi dua belas kali, mestinya bunyi lagi satu kali..., begitu kan?
- 151 Kakek Mudah-mudahan kau tahu, begitulah hidup. Kebiasaan-kebiasaan, ukuran-ukuran, konsep-konsep tidak selalu cocok....
- 152 Nenek Bagaimana cara kita mengerti...?
- 153 Kakek Itulah soalnya....
(Layar turun, lampu mati).



**DIREKTORAT JENDERAL GURU DAN TENAGA KEPENDIDIKAN
KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
2018**