

MODUL

PENGEMBANGAN

KEPROFESIAN

BERKELANJUTAN



Kelompok
Kompetensi

SENI BUDAYA SENI TEATER SMA

TERINTEGRASI PENGUATAN

PENDIDIKAN KARAKTER

Edisi
Revisi
2018



PEDAGOGI

BERKOMUNIKASI DENGAN PESERTA DIDIK

PROFESSIONAL

PENULISAN LAKON



PEDAGOGI : Berkommunikasi Dengan Peserta Didik

1. Penulis : Dr. Rin Surtantini, M.Hum.
2. Editor Substansi : Dra. Irene Nusanti, M.A.
3. Editor Bahasa : Is Yuli Gunawan, S.Pd.
4. *Reviewer* : Drs. Marsudi. M.Pd & Ir. Zakaria, MT
Dr. Rin Surtantini, M.Hum.
5. Perevisi : Dr. Rin Surtantini, M.Hum.

PROFESIONAL : Penulisan Lakon

1. Penulis : Nanang Arisona, M.Sn.
2. Editor Substnsi : Dr. Nur Sahid, M.Hum.
3. Editor Bahasa : Drs. Rahayu Windarto, M.M.
4. *Reviewer* : Eko Santosa, S.Sn.
Drs. Kartiman, M.Sn.
5. Perevisi : Eko Santosa, S.Sn.

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

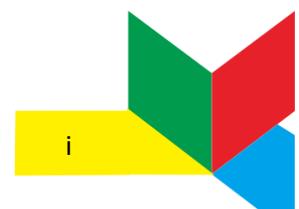
Dilarang mengcopy sebagian atau keseluruhan isi buku ini untuk kepentingan komersial tanpa izin tertulis dari Kementerian Pendidikan Kebudayaan.



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 ber karakter 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 pedagogi dan profesional pada akhir tahun 2015. Peta profil hasil UKG menunjukkan kekuatan dan kelemahan kompetensi guru dalam penguasaan pengetahuan pedagogi 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

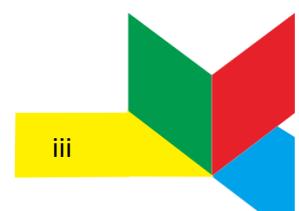


KATA PENGANTAR

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 (Dirjen 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. Muadjir, M.A.
NIP 195905241987031001



DAFTAR ISI

SAMBUTAN	i
KATA PENGANTAR	iii
DAFTAR ISI	v
DAFTAR GAMBAR	vii
DAFTAR TABEL	viii
PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang	1
B. Tujuan	5
C. Peta Kompetensi	5
D. Ruang Lingkup	6
E. Cara Penggunaan Modul.....	7
 KEGIATAN PEMBELAJARAN 1 BERKOMUNIKASI DENGAN PESERTA DIDIK	15
A. Tujuan	15
B. Kompetensi dan Indikator Pencapaian Kompetensi.....	15
C. Uraian Materi.....	15
D. Aktivitas Pembelajaran	46
E. Latihan / Kasus / Tugas.....	54
F. Rangkuman.....	54
G. Umpan Balik dan Tindak Lanjut.....	61
H. Pembahasan Latihan / Tugas / Kasus	61
 KEGIATAN PEMBELAJARAN 2 SEJARAH LAKON	63
A. Tujuan	63
B. Kompetensi dan Indikator Pencapaian Kompetensi.....	63
C. Uraian Materi.....	63
D. Aktivitas Pembelajaran	84
E. Latihan / Kasus / Tugas.....	87
F. Rangkuman.....	88



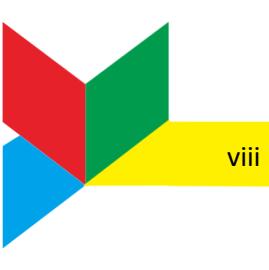
G.	Umpam Balik dan Tindak Lanjut.....	94
H.	Pembahasan Latihan / Tugas / Kasus	94
KEGIATAN PEMBELAJARAN 3 ANALISIS LAKON.....		95
A.	Tujuan	95
B.	Kompetensi dan Indikator Pencapaian Kompetensi.....	95
C.	Uraian Materi.....	96
D.	Aktivitas Pembelajaran	112
E.	Latihan / Kasus / Tugas.....	115
F.	Rangkuman.....	115
G.	Umpam Balik dan Tindak Lanjut.....	122
H.	Pembahasan Latihan / Tugas / Kasus	122
KEGIATAN PEMBELAJARAN 4 MENULIS LAKON.....		123
A.	Tujuan	123
B.	Kompetensi dan Indikator Pencapaian Kompetensi.....	123
C.	Uraian Materi.....	123
D.	Aktivitas Pembelajaran	145
E.	Latihan / Kasus / Tugas.....	148
F.	Rangkuman.....	148
G.	Umpam Balik dan Tindak Lanjut.....	149
H.	Pembahasan Latihan / Tugas / Kasus	150
PENUTUP		151
EVALUASI		151
GLOSARIUM		151
DAFTAR PUSTAKA.....		151



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Alur Model Pembelajaran Tatap Muka	7
Gambar 2. Alur Pembelajaran Tatap Muka Penuh.....	8
Gambar 3. Alur Pembelajaran Tatap Muka model In-On-In	10
Gambar 4. Sophokles, Seorang Penulis Lakon Yunani.....	64
Gambar 5. William Shakespeare, penulis Lakon Inggris.	67
Gambar 6. Jon Wolfgang Goethe, Penulis Lakon dari Jerman.....	70
Gambar 7. Pengarang Lakon Realis dari Amerika Serikat, Arthur Miller.	72
Gambar 8. Pengarang Lakon Samuel Bekett, penulis Lakon Waiting for Godot	73
Gambar 9. Usmar Ismail penulis lakon Citra	77
Gambar 10. Rendra, Seorang Penulis Lakon, Penyair, dan Tokoh Teater Indonesia	80
Gambar 11. Putu Wijaya, Penulis Lakon yang Produktif.	81
Sebagian besar karyanya diberi judul pendek; Aduh, Lho, Anu.	81
Gambar 12. Arifin C. Noer penulis lakon yang banyak mengangkat persoalan orang kecil	82
Gambar 13. Piramida Struktur Dramatik	99





DAFTAR TABEL

Tabel 1. Daftar Lembar Kerja Modul	14
--	----



PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Modul Pengembangan Keprofesian Berkelanjutan Guru Seni Budaya Seni Teater SMA Kelompok Kompetensi G ini berisi kompetensi pedagogi *berkomunikasi dengan peserta didik* dan kompetensi profesional *penulisan lakon*. Berkomunikasi secara efektif, empatik dan santun dengan peserta didik merupakan salah satu kompetensi inti guru dalam bidang pedagogi yang tertuang dalam Permendiknas No. 16 tahun 2007 tentang Standar Kualifikasi Akademik dan Kompetensi Guru. Kompetensi ini dijabarkan menjadi kompetensi guru kelas atau guru mata pelajaran sesuai dengan jenjang pendidikan tempat guru mengajar (PAUD/TK/RA, SD/MI, SMP/MTs, SMA/MA, dan SMK/MAK), yang mencakup (1) memahami berbagai strategi berkomunikasi yang efektif, empatik dan santun secara lisan, tulisan, dan/atau bentuk lain, serta (2) berkomunikasi secara efektif, empatik dan santun dengan peserta didik dengan bahasa yang khas dalam interaksi kegiatan/permainan yang mendidik yang terbangun secara siklikal dari penyiapan kondisi psikologis peserta didik untuk ambil bagian dalam permainan melalui bujukan dan contoh, ajakan kepada peserta didik untuk ambil bagian, respon peserta didik terhadap ajakan guru, dan reaksi guru terhadap respon peserta didik.

Mengacu kepada Permendiknas No. 16 tahun 2007 di atas, berkomunikasi dalam konteks kompetensi pedagogi adalah berkomunikasi secara verbal menggunakan bahasa, baik secara lisan maupun tulis, yang dilakukan oleh guru kepada dan dengan peserta didik dalam proses pembelajaran. Berkomunikasi itu sendiri merupakan kebutuhan alami manusia sebagai makhluk sosial. Melalui kegiatan komunikasi, manusia secara natural memiliki keinginan mendasar untuk mengelola hubungan sosial atau interpersonal dengan sesamanya melalui berbagai medium seperti bahasa, tindakan atau perbuatan. Manusia dikaruniai oleh penciptanya organ-organ tubuh yang sangat memungkinkannya terhubung dengan manusia lain untuk





menyampaikan maksudnya, pikirannya, perasaannya, juga untuk saling berbagi, saling belajar, saling mendengarkan, dan untuk melaksanakan bermacam-macam tugas sosialisasi lainnya.

Dalam konteks proses pembelajaran, pola komunikasi yang diterapkan oleh seorang guru di dalam kelas akan sangat berpengaruh terhadap hubungan (*rapport*) antara guru dengan peserta didiknya. Komunikasi verbal yang menerapkan prinsip-prinsip dan strategi komunikasi yang tepat memungkinkan terjadinya hubungan yang baik antara guru dengan peserta didiknya. Hubungan yang baik akan berdampak positif terhadap pengalaman belajar peserta didik dan iklim kelas yang positif. Dengan demikian, guru memiliki peran yang strategis dalam menciptakan budaya dan pola komunikasi di dalam proses pembelajaran yang dialami oleh peserta didiknya.

Berkomunikasi dengan peserta didik secara efektif menjadi salah satu kemampuan yang harus dimiliki oleh guru dalam kompetensi pedagogi, yaitu pengelolaan kelas (*classroom management*), khususnya dalam menciptakan iklim kelas yang positif, memberi stimulasi dan energi (*positive, stimulating, and energizing classroom climate*) (Brown, 2001: 202). Iklim kelas yang positif memfasilitasi terjadinya proses belajar yang dialami oleh peserta didik. Dengan demikian, kemampuan untuk berkomunikasi dengan peserta didik ini terintegrasi dengan (1) kepribadian guru yang dikembangkan pada kompetensi personal, (2) kemampuan guru dalam mengelola hubungan sosial yang dikembangkan pada kompetensi sosial, serta (3) kemampuan guru dalam mengelola kelas dan menyampaikan materi ajar yang dikembangkan pada kompetensi pedagogi sesuai dengan (4) penguasaan guru tentang materi ajar yang dikembangkan pada kompetensi profesional. Untuk itu, guru perlu memahami konsep, prinsip dan strategi berkomunikasi secara umum dalam mengelola hubungan sosial menggunakan bahasa, yang kemudian diaplikasikan dan disesuaikan olehnya dalam konteks proses pembelajaran di sekolah.

Sementara itu dalam bahasan kompetensi penulisan lakon, guru diharapkan dapat memiliki pengetahuan mengenai sejarah lakon, analisis lakon, dan



kerja penulisan lakon. Sejarah lakon memaparkan perkembangan lakon Barat dan perkembangan lakon Indonesia. Sejarah lakon diawali dari penulisan lakon Yunani, Romantik, realisme, epik, sampai munculnya lakon-lakon absurd. Analisis lakon dimulai dari pembahasan tentang struktur dan tekstur lakon terdiri dari tema, plot, penokohan, dan latar lakon. Tekstur lakon menguraikan dialog, suasana, dan spektakel. Pemaparan struktur lakon akan dilanjutkan dengan penguraian tujuan analisis dan metode menganalisis lakon. Pembahasan diakhiri dengan teknik penulisan lakon.

Seorang penulis lakon perlu mengetahui perkembangan lakon, sehingga memiliki wawasan tentang bentuk dan gaya berbagai lakon yang telah ditulis oleh para penulis lakon dari berbagai zaman. Pada zaman Yunani Klasik lakon telah disayembarakan dan menghasilkan lakon-lakon tragedi, komedi, dan tragikomedi yang berkualitas. Lakon-lakon Yunani Klasik, khususnya tragedi, sebagian besar mengisahkan kekuasaan dewa atas manusia. Beranjak ke masa Romantik, lakon-lakon memiliki ciri khas pada dialog-dialog yang mengedepankan perasaan. Masa berikutnya adalah lahirnya lakon-lakon realis yang menyuguhkan kehidupan riil di atas panggung. Setelah lakon-lakon realis lahir, disusul lakon-lakon epik dan absurd. Lakon epik mengangkat masalah-masalah sosial yang bertujuan untuk mengubah realitas sosial yang dipandang timpang, sementara lakon absurd mengungkapkan keterasingan dan irasionalitas kehidupan manusia dalam dunia modern.

Pemahaman terhadap sejarah lakon perlu diperkaya dengan struktur dan tekstur lakon. Setiap periode dalam sejarah penulisan lakon menghasilkan struktur yang berbeda-beda. Setiap gagasan yang dituangkan dalam bentuk lakon pasti membutuhkan struktur agar gagasan tersebut terwujud. Struktur lakon secara garis besar terdiri dari tema, plot, penokohan, dan latar. Tema adalah gagasan dasar yang membentuk lakon. Tema disebut juga ide dasar. Gagasan dasar tersebut diwujudkan dalam alur cerita atau plot. Plot adalah rangkaian cerita atau peristiwa yang memiliki hubungan sebab akibat. Hubungan sebab akibat tidak harus selalu ada dalam plot. Lakon-lakon epik yang ditulis secara episodik tidak selalu menunjukkan hubungan sebab-





akibat. Pengetahuan akan struktur mutlak dibutuhkan oleh seorang penulis lakon.

Penulisan lakon tidak hanya membutuhkan pengetahuan tentang struktur, tetapi juga membutuhkan pengetahuan tentang tekstur. Tekstur terdiri dari dialog, suasana (*mood*), dan spektakel. Lewat ketiga hal inilah sebuah lakon memungkinkan diwujudkan dalam sebuah pementasan teater. Dialog adalah cakapan antara dua tokoh dalam sebuah lakon. Dialog mengungkapkan karakter tokoh. Selain dialog, terdapat suasana atau *mood* yang terdapat dalam lakon. Suasana memberikan perubahan-perubahan peristiwa yang dapat dirasakan oleh pembaca atau penonton. Selanjutnya, suasana perlu didukung dengan spektakel. Spektakel adalah unsur-unsur yang dapat diwujudkan dalam pemanggungan dan mendatangkan pukauan.

Penguasaan struktur dan tekstur memberi bekal untuk menjelaskan tujuan analisis lakon. Seorang penulis lakon perlu menetapkan tujuan menganalisis lakon yang dihasilkan oleh para pengarang. Analisis diperlukan untuk mengetahui kelebihan, kekuatan, dan keunikan karya pengarang lain. Dengan demikian, seorang penulis lakon telah belajar pada orang lain. Unsur-unsur yang dianalisis dalam lakon meliputi unsur-unsur dalam struktur dan tekstur sebuah lakon. Dalam menganalisis lakon digunakan metode analisis yang sekiranya tepat dengan tujuan analisis yang telah ditentukan.

Uraian tentang sejarah serta analisis lakon akan memberi wawasan kepada seseorang untuk menuliskan sebuah lakon. Menulis lakon dapat dimulai dari mencari gagasan, membuat kerangka, menentukan tokoh, dan menuliskan dalam bentuk lakon. Setiap orang bisa saja memiliki teknik tersendiri dalam menulis, misalnya dengan menentukan tema terlebih dahulu atau langsung menuliskannya setelah mendapat gagasan. Menulis lakon pada dasarnya membutuhkan seperangkat pengetahuan dan keterampilan tertentu sehingga dalam pengjerjaannya dibutuhkan sikap cermat, disiplin, dan integritas.

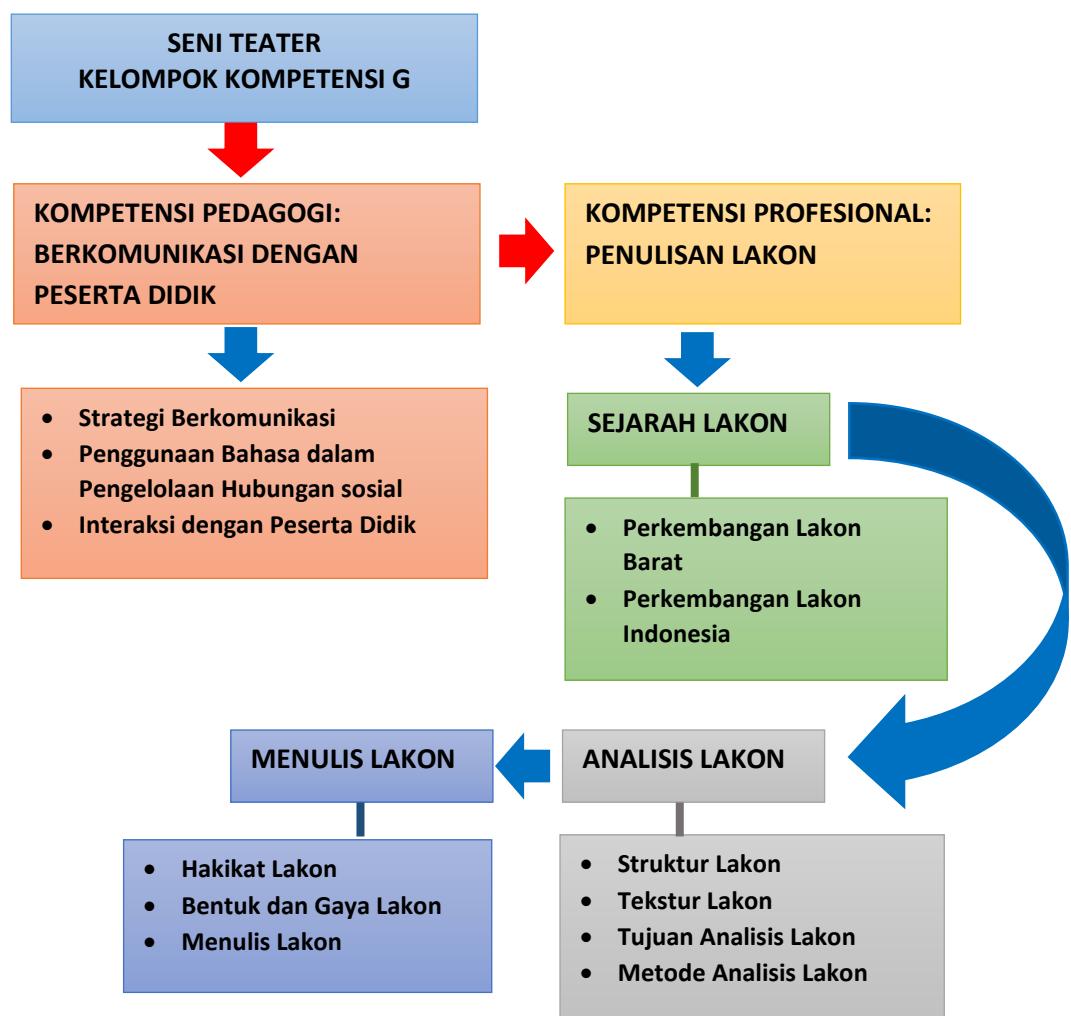


B. Tujuan

Setelah mempelajari dengan seksama modul Kelompok Kompetensi G ini, Anda diharapkan dapat menguasai kompetensi pedagogi dalam bidang berkomunikasi dengan peserta didik dan kompetensi profesional dalam bidang penulisan lakon dengan memperhatikan kecermatan, kedisiplinan, kerjasama, integritas, dan saling menghargai.

C. Peta Kompetensi

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

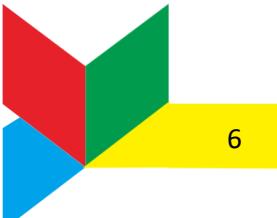




D. Ruang Lingkup

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

1. Melaksanakan komunikasi dengan peserta didik secara lisan dan tulis dalam proses pembelajaran yang meliputi pemahaman dan penerapan mengenai:
 - a. Berbagai strategi komunikasi yang efektif, empatik dan santun berdasarkan aspek-aspek yang saling mempengaruhi di dalam proses komunikasi verbal.
 - b. Penggunaan bahasa dalam pengelolaan hubungan sosial.
 - c. Interaksi dengan peserta didik untuk menciptakan iklim kelas yang positif.
2. Menguraikan sejarah lakon mulai dari perkembangan lakon Barat sampai dengan lakon Indonesia dengan penjabaran:
 - a. Perkembangan lakon Barat mulai Yunani Klasik, Abad Pertengahan, Zaman Renaissance, Neoklasik, Romantik, Realisme, Epik, dan Absurd.
 - b. Perkembangan lakon Indonesia, mulai dari masa Perintisan, masa Kaum Terpelajar, Zaman Pendudukan Jepang, masa tahun 150-1960an, dan lakon Kontemporer.
3. Menganalisis lakon berdasar struktur, tekstur, tujuan, dan metode dengan penjabaran:
 - a. Struktur lakon yang terdiri dari tema, alur cerita, penokohan, dan latar cerita.
 - b. Tekstur lakon yang terdiri dari dialog, suasana, dan spektakel.
 - c. Tujuan analisis lakon sesuai sudut pandang penganalisis.
 - d. Metode analisis lakon yang terdiri dari metode hermeneutik, struktural, strukturalisme genetik, dan semiotik.

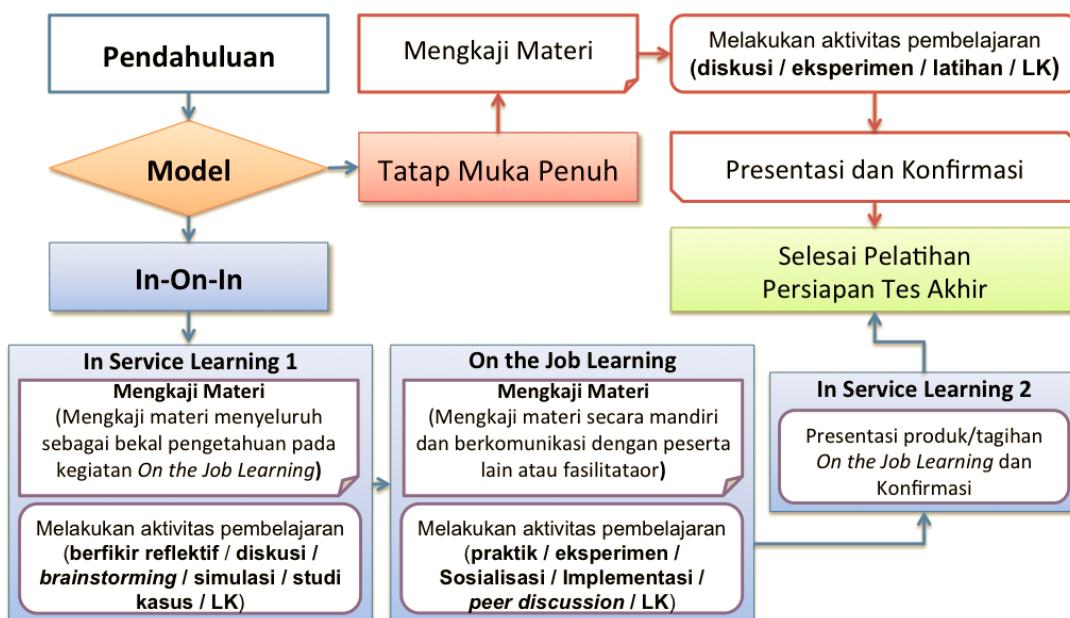




4. Menulis lakon dimulai dari pemahaman hakikat lakon, bentuk dan gaya, dan tahapan menulis dengan penjabaran:
- Hakikat lakon ditinjau dari genre sastra dan penulis.
 - Bentuk dan gaya lakon sesuai tipe dan gaya penulisnya.
 - Menulis lakon dengan tahapan mulai dari gagasan, kerangka lakon, membangun tokoh, membuat dialog, dan membuat teks bantu.

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

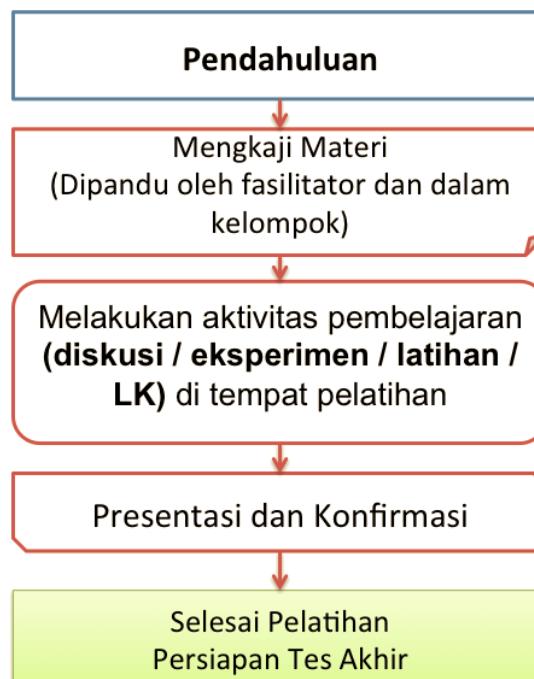




1. Deskripsi Kegiatan Diklat Tatap Muka Penuh

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.



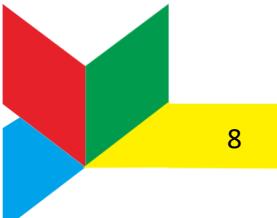
Gambar 2. Alur Pembelajaran Tatap Muka Penuh

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 G berkomunikasi dengan peserta didik dan penulisan lakon, 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, malaksanakan 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





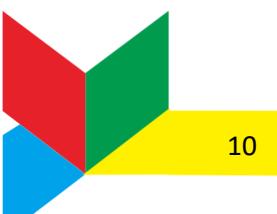
Pada bagian ini fasilitator didampingi oleh panitia menginformasikan tes akhir yang akan dilakukan oleh seluruh peserta yang dinyatakan layak tes akhir.

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 G berkomunikasi dengan peserta didik dan penulisan lakon, 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)*

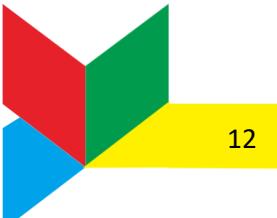
1) Mengkaji Materi

Pada kegiatan mengkaji materi modul kelompok kompetensi G berkomunikasi dengan peserta didik dan penulisan lakon, 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 G berkomunikasi dengan peserta didik dan penulisan lakon, 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	Mengidentifikasi Aktivitas Guru Berkommunikasi dengan Peserta Didik	TM, IN1
2.	LK.1.2	Mengidentifikasi Aspek-Aspek yang Saling Mempengaruhi dalam Proses Komunikasi Verbal	TM, ON
3.	LK.1.3	Membangun Kesimpulan/Konsep Sederhana secara Induktif melalui Permainan Penyampaian Pesan	TM, ON, IN2
4.	LK. 2.1	Analisis Perkembangan Lakon Barat	TM, IN1
5.	LK. 2.2	Analisis Perkembangan Lakon Indonesia	TM, ON
6.	LK. 3.1	Analisis Struktur Lakon	TM, ON
7.	LK. 3.2	Analisis Tekstur Lakon	TM, ON
8.	LK. 4.1	Rencana Penulisan Lakon	TM, ON
9.	LK. 4.2	Evaluasi Proses Penulisan Lakon	TM, IN 2

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 BERKOMUNIKASI DENGAN PESERTA DIDIK

A. Tujuan

Setelah mempelajari dengan seksama kegiatan pembelajaran 1 baik melalui uraian yang bersifat pengetahuan maupun keterampilan, Anda diharapkan dapat meningkatkan kemampuan berkomunikasi dengan peserta didik secara lisan dan tulis dalam proses pembelajaran dengan menerapkan berbagai strategi komunikasi yang tepat dan menggunakan bahasa yang sesuai untuk menciptakan iklim kelas yang positif.

B. Kompetensi dan Indikator Pencapaian Kompetensi

Setelah menyelesaikan kegiatan pembelajaran 1 ini, Anda diharapkan mampu berkomunikasi dengan peserta didik yang ditandai dengan kecakapan dalam:

1. Menerapkan berbagai strategi komunikasi yang efektif, empatik dan santun berdasarkan aspek-aspek yang saling mempengaruhi di dalam proses komunikasi verbal dengan memperhatikan prinsip kerjasama dalam berkomunikasi, penghargaan terhadap lawan tutur, kepantasan atau kesesuaian berbahasa sesuai konteks.
2. Menggunakan bahasa dalam pengelolaan hubungan sosial dengan memperhatikan aspek keteladanan, kecermatan, prinsip kerjasama dalam berkomunikasi, prinsip kesantunan berbahasa sesuai konteks, prinsip pengelolaan muka, serta prinsip pengelolaan hak dan kewajiban sosial.
3. Menciptakan iklim kelas yang positif melalui proses interaksi dengan peserta didik dengan memperhatikan aspek rasa saling percaya, saling menghargai dan menghormati, ketulusan, peningkatan rasa percaya diri dan keyakinan positif.

C. Uraian Materi

Di dalam Kegiatan Pembelajaran ini, Anda akan diajak untuk memahami dan mempelajari (1) aspek-aspek yang saling mempengaruhi di dalam proses





komunikasi verbal yang digunakan sebagai bahan pertimbangan dalam menerapkan strategi komunikasi yang efektif, empatik dan santun, (2) konsep-konsep umum yang terdapat di dalam penggunaan bahasa yang bertujuan untuk mengelola hubungan sosial, dan (3) penciptaan iklim kelas yang positif melalui interaksi pada proses belajar mengajar di kelas.

1. Strategi komunikasi yang efektif, empatik, dan santun berdasarkan aspek-aspek yang saling mempengaruhi di dalam proses komunikasi verbal.

Bahasa digunakan sebagai medium di dalam komunikasi verbal yang dilakukan oleh manusia. Penggunaan bahasa menjadi hal yang sentral di dalam proses komunikasi karena bahasa dalam hal ini bersifat menghubungkan atau mengikat berbagai aspek yang saling mempengaruhi ketika peristiwa komunikasi terjadi. Berdasarkan terjadinya berbagai peristiwa komunikasi, berikut ini disajikan aspek-aspek yang saling terkait dan mempengaruhi ketika bahasa digunakan oleh orang-orang yang terlibat di dalam komunikasi tersebut:

- a. Siapa yang terlibat di dalam peristiwa komunikasi (pelaku pertuturan)

Aspek ini mengacu kepada siapa peserta pertuturan, yang terdiri dari penutur, lawan tutur, dan orang ketiga. Ketika sebuah peristiwa komunikasi terjadi, pasti ada orang-orang yang terlibat di dalamnya. Orang-orang ini adalah penutur yang menyampaikan maksudnya menggunakan bahasa, lawan tutur yang memberi makna atau interpretasi terhadap apa yang disampaikan oleh penutur, dan orang ketiga yang kemungkinan juga hadir di dalam peristiwa tutur tersebut. Mereka semua terlibat dalam kegiatan menciptakan atau memberikan makna terhadap penggunaan bahasa yang terjadi dalam proses komunikasi.

Pertanyaan reflektif bagi Anda sebagai guru mengenai siapa yang terlibat di dalam peristiwa komunikasi di dalam proses pembelajaran:

- 1) Siapakah yang berfungsi sebagai penutur dan lawan tutur?
- 2) Apakah peserta didik memberi makna atau melakukan interpretasi



terhadap apa yang Anda sampaikan?

- 3) Apakah Anda juga menempatkan peserta didik sebagai penutur sehingga mereka juga memiliki kesempatan untuk dapat menyampaikan maksud, harapan dan keinginannya?

- b. Topik yang dikomunikasikan oleh peserta pertuturan dalam peristiwa komunikasi

Peserta pertuturan yang saling berkomunikasi pasti memiliki topik yang membuat mereka berada dalam peristiwa komunikasi yang sama. Topik adalah apa yang dibicarakan, didiskusikan, disampaikan, dijelaskan, dideskripsikan, dipertahankan, diargumentasikan, bahkan juga dikritisi, dibantah, dicaci, dicela, dicemooh, ditentang, dan sebagainya, oleh mereka yang terlibat dalam komunikasi menggunakan bahasa. Topik menjadi penting karena peristiwa komunikasi tidak terjadi tanpa adanya topik.

Topik adalah persoalan atau wacana (*discourse*) yang direalisasikan dalam bahasa melalui teks. Topik adalah teks yang dimaknai. Teks adalah satuan bahasa yang digunakan dalam konteks. Ketika berkomunikasi, peserta pertuturan menciptakan wacana atau teks yang bermakna, sehingga teks dapat bersifat lisan dan tulis. Teks lahir dari konteks budaya, yang memiliki:

- 1) struktur,
- 2) tujuan-tujuan komunikatif tertentu,
- 3) fitur-fitur kebahasaan, dan
- 4) satuan makna

Teks mengusung makna yang diciptakan dan diinterpretasikan oleh peserta atau pelaku komunikasi. Topik mendorong orang-orang memutuskan untuk terlibat atau tidak terlibat dalam komunikasi. Apabila orang tertarik terhadap topik atau memiliki kepentingan tertentu terhadap topik, maka ia akan terlibat di dalam komunikasi tersebut. Apabila ia tidak menangkap makna atau tidak dapat menciptakan makna dari topik, maka ia mungkin tidak dapat terlibat di





dalam komunikasi. Dengan demikian, topik yang direalisasikan dalam bahasa melalui teks membutuhkan pemaknaan agar orang dapat terlibat dan berperan dalam peristiwa komunikasi. Topik tidak bisa terlepas dari konteks, sehingga selanjutnya kita perlu mengetahui apa itu konteks dan perannya dalam peristiwa komunikasi.

Pertanyaan reflektif bagi Anda sebagai guru mengenai topik komunikasi dalam proses pembelajaran:

- 1) Apakah topik yang Anda sampaikan adalah topik yang memang penting dan dibutuhkan oleh peserta didik berkaitan dengan pengalamannya?
- 2) Apakah Anda berusaha agar topik tersebut dapat mendorong atau membuat peserta didik terlibat secara aktif di dalam perbincangan mengenai topik tersebut?
- 3) Bagaimanakah Anda sebagai guru merasa yakin bahwa topik yang Anda sampaikan dapat bermakna bagi peserta didik?
- 4) Bolehkah peserta didik mempermasalahkan atau menanggapi topik yang Anda sampaikan?

c. Konteks dalam peristiwa komunikasi

Beberapa tokoh penggunaan bahasa dalam komunikasi mendeskripsikan apa yang dimaksud dengan konteks. Konteks oleh Leech (1993:20) dideskripsikan sebagai suatu pengetahuan latar belakang yang sama-sama dimiliki oleh penutur dan lawan tutur dan yang membantu lawan tutur menafsirkan makna tuturan, sedangkan Mey (1993:38) mendefinisikannya sebagai lingkungan dalam arti yang luas yang memungkinkan peserta pertuturan dalam proses komunikasi berinteraksi dan yang membuat ekspresi kebahasaan mereka dapat dipahami. Nadar (2009:251) mengatakan bahwa konteks adalah pemahaman yang dimiliki oleh penutur maupun lawan tutur sehingga rangkaian dan proses pertuturan bisa berlangsung tanpa kesalahpahaman yang berarti. Konteks menurut Levinson (1983:5) mencakup identitas dari peserta pertuturan, waktu dan tempat terjadinya peristiwa tutur, pengetahuan dan niat peserta pertuturan





dalam peristiwa tutur tersebut, dan hal-hal lain yang berkaitan dengan itu semua.

Berdasarkan beberapa pemahaman mengenai konteks di atas, secara sederhana dapat disimpulkan bahwa konteks dalam peristiwa komunikasi merupakan deskripsi mengenai siapa saja yang terlibat dalam komunikasi tersebut, apa yang dibicarakan, di mana dan kapan terjadinya, serta bagaimana dan mengapa komunikasi tersebut dilakukan. Konteks atau situasi dan kondisi tutur kemudian membuat orang dapat menilai apakah respon atau tanggapan terhadap topik pembicaraan menjadi relevan atau tidak, pantas atau tidak pantas, sesuai atau tidak sesuai, sopan atau tidak sopan, aneh atau pas, dan sebagainya. Itulah sebabnya ada orang yang bertanya apa konteksnya sebelum ia menjawab sebuah pertanyaan yang ditujukan kepadanya, dengan harapan bahwa jawaban yang ia berikan nantinya sesuai, relevan, atau tidak menyimpang dari topik pembicaraan. Ada juga orang yang dikatakan keluar dari konteks karena orang tersebut tidak dapat membangun makna pada sebuah peristiwa komunikasi, sehingga ia dinilai oleh lawan tutur sebagai peserta pertuturan yang aneh, tidak fokus, menyimpang, tidak pantas, dan bahkan dapat juga dianggap tidak sopan, dan sebagainya. Dengan memahami konteks, orang akan dapat menyesuaikan bahasa yang digunakannya ketika ia terlibat dalam peristiwa komunikasi.

Pertanyaan reflektif bagi Anda sebagai guru mengenai konteks dalam peristiwa komunikasi di dalam proses pembelajaran:

- 1) Bagaimanakah Anda sebagai guru membawa peserta didik ke dalam konteks proses belajar mengajar?
- 2) Dapatkah Anda memberi contoh konteks yang berkaitan dengan bidang studi yang Anda ajarkan?
- 3) Dapatkah Anda memberi contoh konteks yang berkaitan dengan perilaku peserta didik dalam penggunaan bahasa, atau dalam tindak tutur mereka?
- 4) Bagaimanakah Anda memberi respon terhadap peserta didik yang tidak atau kurang dapat memahami konteks, baik konteks





mengenai proses belajar mengajar, maupun konteks mengenai materi yang diajarkan?

d. Cara yang digunakan dalam berkomunikasi

Cara yang digunakan dalam berkomunikasi menggunakan bahasa juga mempengaruhi jalannya komunikasi. Setiap *mode* (cara) yang digunakan dalam melakukan komunikasi ini mempengaruhi penggunaan bahasa dan hasil atau efek dari komunikasi itu sendiri. Bahasa itu sendiri dapat digunakan secara formal atau tidak formal, resmi atau tidak resmi, lisan atau tulis, melalui berbagai instrumen. Brown dan Yule (1983) di dalam Spencer-Oatey (2008:2) mengidentifikasi adanya dua fungsi utama bahasa, yaitu:

- 1) fungsi transaksional atau transfer informasi (*transactional* atau *information-transferring function*), yang bertujuan untuk menyampaikan informasi secara koheren dan akurat, dan
- 2) fungsi interaksional atau pemertahanan hubungan sosial (*interactional* atau *maintenance of social relationships function*), yang bertujuan untuk mengomunikasikan keramahtamahan dan niat baik, dan untuk membuat peserta pertuturan merasa nyaman.

Kedua fungsi bahasa tersebut saling berkaitan erat, sehingga hal yang sangat penting dan esensial di dalam semua komunikasi adalah aspek relasional dari penggunaan bahasa itu sendiri (Spencer-Oatey, 2008:2). Seperti telah diuraikan pada aspek sebelumnya, teks atau satuan bahasa yang digunakan dalam konteks dapat bersifat lisan dan tulisan. Fungsi utama bahasa tersebut memunculkan teks-teks lisan yang bersifat transaksional, misalnya ramalan cuaca, pengumuman, transaksi jual beli, ceramah, orasi, dan sebagainya. Sedangkan fungsi utama bahasa yang menghasilkan teks-teks lisan yang bersifat interaksional atau interpersonal contohnya adalah obrolan, basa-basi, curahan hati, dan sebagainya.

Fungsi utama dari bahasa juga memunculkan teks-teks tulis yang bersifat transaksional, misalnya surat penagihan, surat tugas, surat perintah, surat pemberitahuan, pengumuman, peraturan, dan sebagainya. Sedangkan teks-teks tulis pendek yang bersifat



interaksional atau interpersonal contohnya adalah surat biasa, surat elektronik (*email*), kartu ucapan, obrolan atau *chats* melalui berbagai media sosial, *sms* (*short message service*), dan sebagainya.

Pertanyaan reflektif bagi Anda sebagai guru mengenai cara yang digunakan dalam peristiwa komunikasi di dalam proses pembelajaran:

- 1) Berkaitan dengan fungsi transaksional dan interaksional dari bahasa, apakah komunikasi antara guru dengan peserta didik, baik secara lisan maupun tulis, bersifat transaksional atau interaksional?
 - 2) Apakah argumentasi Anda terhadap pendapat yang Anda berikan untuk pertanyaan di atas?
- e. Sikap mental dan/atau sikap emosional yang muncul dalam peristiwa komunikasi

Aspek lain yang berperan di dalam proses komunikasi verbal adalah sikap mental dan atau sikap emosional yang muncul dalam peristiwa komunikasi. Karena komunikasi melibatkan manusia dengan karakternya masing-masing, maka setiap peserta pertuturan pasti memiliki sikap mental dan emosionalnya dalam menanggapi atau merespon topik pembicaraan. Sikap mental dan sikap emosional yang positif maupun negatif akan menentukan apakah komunikasi akan bertahan atau mengalami kemacetan, apakah kualitas dari komunikasi akan meningkat levelnya dari misalnya kurang akrab menjadi lebih akrab, kurang intim menjadi lebih intim, kurang paham menjadi lebih paham, dan sebagainya, atau malah sebaliknya: apakah kualitas komunikasi menurun dari akrab menjadi tidak akrab, dari baik menjadi tidak baik, dari dekat menjadi jauh, dan sebagainya. Kemampuan dan ketidakmampuan peserta komunikasi untuk mengelola sikap mental dan emosionalnya akan mempengaruhi jalannya atau keberlangsungan komunikasi.

Pertanyaan reflektif bagi Anda sebagai guru mengenai sikap mental dan/atau sikap emosional yang muncul dalam peristiwa komunikasi pada proses belajar mengajar:

- 1) Bagaimanakah Anda mengelola sikap emosional Anda ketika





berkomunikasi dengan peserta didik?

2) Dapatkah Anda memberi contoh pengelolaan sikap mental atau sikap emosional dalam proses pembelajaran?

f. Pola komunikasi yang digunakan oleh peserta yang terlibat dalam peristiwa komunikasi

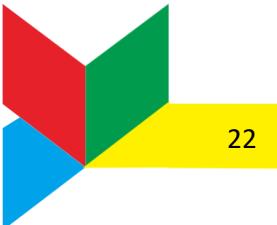
Pola komunikasi yang digunakan oleh peserta yang terlibat dalam komunikasi juga mempengaruhi efek dan jalannya komunikasi. Pola komunikasi dapat bersifat sosial-horisontal (egaliter) atau sosial-vertikal. Dalam pola komunikasi yang bersifat sosial-horisontal, semua peserta pertuturan memiliki posisi yang setara, sehingga pilihan penggunaan bahasa di dalam komunikasi tidak mempertimbangkan struktur atau tingkatan. Sedangkan pola komunikasi yang bersifat sosial-vertikal menempatkan peserta pertuturan pada struktur atau posisi yang berbeda-beda dipandang misalnya dari segi usia, pangkat, jabatan, senioritas, status sosial ekonomi, kedudukan dalam masyarakat, tingkat pendidikan, dan sebagainya. Pilihan-pilihan dalam penggunaan bahasa yang dilakukan oleh peserta pertuturan pada pola komunikasi sosial-vertikal ini disesuaikan dengan bermacam-macam kategori sosial tadi.

Pertanyaan reflektif bagi Anda sebagai guru mengenai pola komunikasi di dalam kelas:

- 1) Bagaimanakah pola komunikasi yang Anda terapkan dengan peserta didik, sosial horizontal atau sosial vertikal, ataukah keduanya?
- 2) Kapan Anda menerapkan pola komunikasi di atas?

g. Norma dan nilai-nilai budaya yang diterapkan dalam peristiwa komunikasi

Norma dan nilai-nilai budaya yang diterapkan dalam peristiwa komunikasi tidak dapat diabaikan dalam penggunaan bahasa. Setiap budaya dapat memiliki norma dan nilai-nilai yang sama, berbeda, atau juga saling bertentangan. Apabila bahasa dipandang sebagai salah





satu unsur budaya, maka bahasa merupakan simbol yang memiliki makna, sehingga setiap peserta pertuturan akan menciptakan dan memberi makna terhadap simbol-simbol tersebut. Simbol yang sama dapat memiliki makna yang berbeda pada budaya yang berbeda; sebaliknya simbol yang berbeda juga dapat memiliki makna yang sama pada budaya yang berbeda. Perbedaan memaknai simbol karena perbedaan budaya ini jika tidak dikelola dengan baik akan dapat menimbulkan kesalahpahaman dalam berkomunikasi. Apabila budaya dipandang sebagai pengatur atau pengikat masyarakat, maka nilai-nilai yang terkandung dalam sebuah budaya merupakan aturan, norma yang mengikat manusia sebagai makhluk hidup dan makhluk sosial. Dalam hal ini, manusia tidak dapat berlaku sewenang-wenang, tetapi harus mematuhi norma yang terdapat di dalam masyarakatnya (Chaer, 2010:5). Sebagai guru, Anda berperan dalam pengembangan budaya sekolah (*culture of school*) melalui komunikasi yang Anda bangun. Sekolah dalam hal ini dipandang sebagai tempat warganya hidup dan berkembang menurut budaya yang mereka kembangkan, sehingga memungkinkan budaya yang ada pada satu sekolah akan berbeda dengan budaya pada sekolah yang lain. Norma dan nilai-nilai budaya sekolah memberi pengaruh pada budaya komunikasi yang berkembang dan diterapkan di sekolah Anda.

Norma dan nilai-nilai budaya yang berbeda selayaknya tidak membuat peserta pertuturan dalam komunikasi menilai budaya kelompok masyarakat lain dari segi buruk atau baiknya. Mengapa? Karena setiap budaya memiliki standarnya masing-masing melalui nilai-nilai yang dianutnya. Apa yang baik dalam sebuah budaya dapat menjadi buruk jika dinilai oleh budaya lain, dan sebaliknya. Teori mengenai relativitas budaya tidak memandang budaya lain itu aneh, rendah, buruk, atau terbelakang hanya karena orang lain itu berbeda dari apa yang kita percaya dan miliki. Pemahaman terhadap teori ini diharapkan dapat membantu pendidik untuk memahami peserta didiknya secara bijak menurut sistem nilai, simbol, atau konsep yang telah melekat pada nilai-nilai budaya yang dianut oleh masing-masing peserta didik. Akan





tetapi, di dalam lingkungan sekolah, nilai-nilai budaya sekolah harus dapat menjadi acuan dan pengikat perilaku dan tindakan setiap warga sekolah.

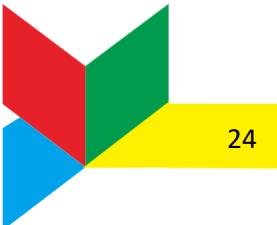
Pertanyaan reflektif bagi Anda sebagai guru mengenai norma dan nilai-nilai budaya komunikasi di dalam proses belajar mengajar:

- 1) Bagaimanakah norma atau nilai-nilai budaya sekolah yang dikembangkan di tempat Anda mengajar?
- 2) Bagaimanakah nilai-nilai budaya sekolah itu diwujudkan melalui kegiatan komunikasi antara Anda dengan peserta didik, atau antara Anda dengan sesama pendidik, dan antara peserta didik dengan peserta didik yang lain?
- 3) Norma dan nilai-nilai budaya sekolah apakah yang Anda rasa masih perlu untuk diperbaiki atau dikembangkan?

- h. Konsep hakekat hubungan antar manusia dalam melakukan komunikasi

Konsep hakekat hubungan antar manusia dalam melakukan komunikasi ada pada setiap budaya. Budaya tertentu menganut sistem nilai budaya yang menempatkan hubungan antar manusia itu sangat penting, sehingga bahasa yang digunakan menempatkan hubungan sosial dan interpersonal berada di atas kepentingan personal. Budaya lain menganut sistem nilai yang lebih mengetengahkan pentingnya hak personal yang bersifat individual sehingga privasi seseorang menjadi sangat penting dan harus dihargai. Konsep hakekat hubungan antar manusia ini tidak dapat digunakan untuk menilai baik buruknya sebuah budaya, tetapi hanya dipakai untuk memandang pantas tidaknya bahasa yang digunakan sesuai dengan budaya yang dianut.

Masalah mengenai hakekat dari hubungan manusia dengan sesamanya ini menurut kerangka Kluckhohn (Koentjaraningrat, 1981: 28-30) merupakan salah satu dari masalah pokok dalam kehidupan manusia pada sistem nilai budaya dalam semua kebudayaan di dunia. Koentjaraningrat (1981:62-63 dan 2010:391) mengatakan bahwa nilai





dari hakekat hubungan manusia dengan sesamanya dalam sistem nilai budaya orang Indonesia mengandung empat konsep, yaitu:

- 1) Manusia itu tidak hidup sendiri di dunia ini, tetapi dikelilingi oleh komunitasnya, masyarakatnya, dan alam semesta sekitarnya.
- 2) Dalam segala aspek kehidupan, manusia pada hakekatnya tergantung kepada sesamanya.
- 3) Manusia harus selalu berusaha untuk sedapat mungkin memelihara hubungan baik dengan sesamanya, ter dorong oleh jiwa sama-rata-sama-rasa, dan
- 4) Manusia selalu berusaha untuk sedapat mungkin bersifat konform, berbuat sama dan bersama dengan sesamanya dalam komunitas, ter dorong oleh jiwa sama-tinggi-sama-rendah.

Keempat konsep mendasar dalam hakekat hubungan manusia dengan sesamanya dalam sistem nilai budaya orang Indonesia yang dikemukakan oleh Koentjaraningrat di atas ini menunjukkan bahwa orang Indonesia termasuk ke dalam masyarakat kolektif, sebagaimana dikategorikan oleh Hofstede (1994:53-55), yaitu masyarakat yang kehidupannya tergantung kepada hubungannya dengan *ingroups*, atau '*we*' group. *ingroup* adalah grup kohesif yang memberikan identitas kepada anggotanya dan melindungi anggotanya sebagai wujud timbal balik dari loyalitas anggota terhadap grup itu (Hofstede, 1994:261). Menurutnya, kolektivisme merupakan masyarakat yang orang-orang di dalamnya sejak lahir dan seterusnya terintegrasi dalam *ingroups* yang kuat dan kohesif, dan selama hidupnya mereka terus melindungi integrasi atau hubungan ini sebagai bentuk kesetiaan yang tidak dipertanyakan (Hofstede, 1994:51).

Bagi orang Jawa, hubungan antara manusia dengan sesamanya juga merupakan salah satu hal penting dalam kehidupan manusia, yang banyak dicerminkan melalui peribahasa dan pepatah dalam bahasa Jawa (Koentjaraningrat, 1994:440-441). Orientasi tingkah laku dan adat sopan santun orang Jawa bersifat kolateral, sehingga mereka





wajib menjaga hubungan baik dengan sesamanya, terutama dengan tetangga dan kaum kerabatnya, yang antara lain dicerminkan dalam sikap tenggang rasa, berlaku seragam, memperhatikan kebutuhan orang lain, membagi miliknya, dan sebagainya.

Orientasi nilai budaya vertikal juga menandai adat sopan santun orang Jawa. Hal ini ditandai dengan adanya sikap yang sangat menggantungkan diri, percaya, dan menaruh hormat kepada para senior serta atasan (Koentjaraningrat, 1994:442). Sifat *manut* (menurut) yang sejak dulu sudah tertanam pada anak-anak Jawa dan tercermin dalam perilaku orang Jawa sangat sesuai dengan orientasi nilai budaya vertikal ini.

Pertanyaan reflektif bagi Anda sebagai guru berkaitan dengan hakekat hubungan antara guru dengan peserta didik yang terjadi melalui komunikasi di dalam proses belajar mengajar: Bagaimanakah Anda memandang hakekat hubungan antara guru dengan peserta didik?

2. Penggunaan bahasa dalam pengelolaan hubungan sosial

Melalui pengelolaan hubungan sosial menggunakan bahasa pada peristiwa komunikasi, manusia mendapatkan pengetahuan dari manusia lain karena terjadi negosiasi makna, transfer, atau pertukaran makna di antara pelaku komunikasi. Hasilnya adalah adanya keragaman pengetahuan yang berbeda-beda, yang terus menerus berkembang dan diturunkan dari satu generasi ke generasi berikutnya. Keragaman dan perbedaan dalam berbagai aspek kehidupan inilah yang mendorong manusia untuk selalu melakukan pengelolaan hubungan dengan manusia lain. Jika yang mereka temui sama, tentu saja manusia tidak akan tertarik untuk mengenal atau berhubungan satu sama lain. Dengan kata lain, keragaman dan perbedaan itulah yang memberikan ruang bagi manusia untuk dapat terus belajar dan saling memperkaya. Dengan demikian, bahasa selalu diperlukan pada pertumbuhan manusia dan kebudayaan karena sebagai bagian dari pengetahuan, bahasa bukan hanya digunakan oleh manusia untuk





berkomunikasi, tetapi juga untuk menjadikan mereka tetap dapat terus berkembang (Surtantini, 2014:335).

Pada bagian ini, Anda akan mempelajari konsep-konsep umum yang ada pada penggunaan bahasa dalam komunikasi atau dalam pengelolaan hubungan sosial, yang meliputi tindak tutur, prinsip kerjasama dalam komunikasi, kesantunan berbahasa, dan komponen-komponen dalam pengelolaan hubungan sosial. Komunikasi Anda dengan peserta didik merupakan salah satu contoh pengelolaan hubungan sosial yang Anda lakukan dalam kehidupan sehari-hari. Dengan memahami konsep-konsep ini, Anda diharapkan memiliki landasan teoretis mengenai komunikasi verbal sehingga ketika melakukan komunikasi dengan peserta didik, Anda dapat menyesuaikan konsep-konsep umum tersebut dengan situasi, kondisi dan karakteristik peserta didik yang menjadi tanggungjawab Anda.

a. Tindak tutur

Tindak tutur merupakan kajian yang paling sentral pada penggunaan bahasa di dalam komunikasi verbal. John Austin (1962) merupakan tokoh pelopor yang mengemukakan teori tindak tutur yang terkenal itu. Ia mengemukakan bahwa pada dasarnya bila seseorang mengatakan sesuatu, maka sebenarnya dia juga melakukan sesuatu. Pada saat seseorang menggunakan kata-kata kerja, misalnya ‘berjanji’, ‘meminta maaf’, ‘menyatakan’, dan sebagainya, maka yang bersangkutan tidak hanya mengucapkan kata, tetapi seharusnya ia juga melakukan tindakan berjanji, tindakan meminta maaf, tindakan menyatakan, dan seterusnya. Dengan kata lain, kata kerja yang diucapkan oleh seseorang harus dapat dibuktikan dengan tindakan, sikap, perilaku atau perbuatannya. Dalam berkomunikasi, manusia menunjukkan tindakan verbal yang bermacam-macam jenisnya. Kenyataannya, bahasa adalah sarana utama yang dimiliki oleh manusia untuk mewujudkan beratus-ratus tugas dalam bersosialisasi, misalnya memberi salam, memuji, mendukung, memohon, menyatakan pendapat, meminta maaf, mencari dan menyediakan informasi, tetapi bahkan juga dimanfaatkan untuk menyakiti satu sama lain, mengkhianati, menghina, mencela, dan berbagai fungsi komunikasi yang bersifat asosial lainnya.





Menurut teori tindak tutur Austin (1962) yang terkenal itu, ada tiga syarat yang harus dipenuhi (*felicity conditions*) agar tindakan-tindakan verbal tersebut dapat dilaksanakan, yaitu:

- 1) Penutur dan situasinya haruslah sesuai; misalnya tuturan yang disampaikan kepada sepasang pengantin dapat dipenuhi apabila yang mengucapkan adalah orang yang memiliki wewenang, misalnya penghulu, pendeta, pastur. Dalam konteks yang sama, tuturan ini juga tidak berlaku apabila pengantinnya bukanlah sepasang pria dan wanita.
- 2) Tindakan harus dilakukan secara lengkap dan benar oleh semua peserta pertuturan; misalnya tuturan yang diucapkan oleh seorang pimpinan yang mengatakan bahwa bawahannya salah, akan menjadi tuturan yang tidak berlaku apabila pimpinan tersebut tidak dapat menunjukkan kesalahan bawahannya atau peraturan yang membuat bawahan tersebut dianggap salah.
- 3) Peserta pertuturan harus memiliki niat yang sesuai; misalnya tuturan yang menyatakan sebuah janji untuk bertemu pada waktu yang telah ditetapkan akan menjadi tidak berlaku apabila ternyata pada waktu yang ditentukan tersebut penutur juga telah mengadakan janji lain dengan pihak lain.

Tokoh sentral lain tentang tindak tutur dalam penggunaan bahasa, Searle (1975), mengembangkan hipotesis bahwa pada hakikatnya semua tuturan mengandung arti tindakan. Contoh yang diberikan adalah kalimat *Saya meminta maaf telah datang terlambat*, bukanlah hanya sekedar “tuturan” yang menginformasikan penyesalan seseorang karena sudah datang terlambat, tetapi harus membawa makna “tindakan” meminta maaf itu sendiri. Dengan demikian, ada syarat-syarat (*felicity conditions*) yang harus dipenuhi bagi semua tindakan verbal. Tindakan verbal haruslah diwujudkan dalam perilaku atau perbuatan. Searle mengemukakan contoh syarat-syarat atau kondisi yang harus dipenuhi untuk tindak tutur ‘berjanji’:

- 1) Dalam berjanji, penutur bahasa harus bersungguh-sungguh bermaksud atau memiliki niat untuk melakukan apa yang dijanjikan;



misalnya tuturan *Saya akan meminjamkan mobil saya kepada kamu besok*, tidak dapat dikatakan sebagai janji yang benar apabila penutur tidak bersungguh-sungguh akan meminjamkan mobil tersebut kepada lawan tuturnya besok.

- 2) Dalam berjanji, penutur bahasa harus yakin bahwa lawan tutur percaya terhadap tindakan berjanji yang dilakukannya, yaitu bahwa janjinya adalah tindakan yang terbaik yang dilakukannya untuk lawan tutur, atau merupakan sebuah keinginan, niat baik dan tulusnya. Tuturan “*Saya berjanji saya akan memukulmu jika kamu tidak meminjamkan saya uang*”, bukanlah tuturan berjanji yang valid karena penutur tidak berjanji untuk kebaikan lawan tuturnya. Ini lebih merupakan sebuah ancaman.
- 3) Dalam berjanji, penutur bahasa harus yakin bahwa ia mempunyai kemampuan untuk dapat melakukan tindakan yang dijanjikannya. Tuturan “*Saya berjanji kondisi saya akan baik besok*”, juga bukanlah merupakan janji karena penutur tidak memiliki kemampuan untuk mengontrol kesehatannya sendiri.
- 4) Dalam berjanji, penutur bahasa harus menyatakan tindakan yang akan terjadi di masa yang akan datang. Tuturan “*Saya berjanji tidak akan meminjamkan buku untuknya*”, tidak menunjukkan prediksi tindakan yang akan dilakukan di masa yang akan datang.
- 5) Ketika berjanji, penutur bahasa harus menunjukkan tindakan yang dapat dilakukannya sendiri, misalnya tuturan yang diucapkan oleh seorang anak seperti “*Saya berjanji bahwa ibu saya akan memberikan kamu hadiah ulang tahun yang bagus*”, bukanlah merupakan sebuah janji yang dibuat dengan baik, karena janji tidak dapat diwakili oleh orang lain, tetapi harus dibuat oleh yang membuat janji itu sendiri.

Dari uraian mengenai tindak tutur di atas, sebagai guru Anda tentunya dapat menyimpulkan bahwa melalui tindak tutur atau tindak verbal apa pun yang diucapkan oleh seorang guru kepada peserta didik, ia harus dapat menjadi contoh melalui tindakan yang ia lakukan. Kata-kata yang diucapkan oleh guru haruslah sesuai dengan tindakan yang dilakukannya. Apabila guru meminta peserta didik untuk tidak datang terlambat, maka ia





pun tidak boleh datang terlambat. Apabila guru memberi pekerjaan rumah kepada peserta didiknya, maka konsekuensinya adalah ia harus bersedia memberi umpan balik terhadap pekerjaan rumah yang telah dikerjakan oleh peserta didiknya. Apabila ia menyalahkan peserta didiknya, maka ia harus dapat menunjukkan kesalahan tersebut dan membimbing agar kesalahan tersebut tidak dilakukan lagi. Begitu banyak fungsi bahasa yang diwujudkan di dalam kelas dan ini semua merupakan sebuah proses komunikasi antara Anda dengan peserta didik yang diharapkan dapat mendorong terjadinya pengalaman belajar di dalam kelas.

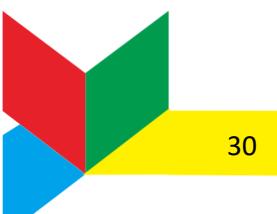
Pertanyaan reflektif bagi Anda sebagai guru berkaitan dengan pemahaman Anda terhadap tindak turur (dalam hubungan antara guru dengan peserta didik yang terjadi melalui komunikasi pada proses belajar mengajar):

- 1) Karena bahasa memiliki fungsi mewujudkan bermacam-macam tugas dalam bersosialisasi, maka sebagai guru, dapatkah Anda mengidentifikasi fungsi-fungsi bahasa apa saja yang Anda manfaatkan pada proses pembelajaran di kelas?
- 2) Apakah Anda setuju bahwa tindakan-tindakan verbal baru dapat dilaksanakan apabila memenuhi syarat-syarat tertentu?
- 3) Dapatkah Anda memberi contoh syarat yang diperlukan bagi sebuah tindakan verbal yang dilakukan oleh seorang guru?

Selanjutnya, sebagai tambahan pengetahuan Anda, Anda diajak untuk mencermati bahwa pada peristiwa komunikasi, ada tiga macam tindak turur yang berbeda dalam penggunaan bahasa. Sebagaimana dikemukakan oleh Searle (1975), Wijana (1996:17-20) menjelaskan ketiga macam tindakan pada peristiwa komunikasi, yaitu:

- 1) Tindak lokusi, yaitu tindak turur untuk menyatakan sesuatu (*the act of saying something*). Secara sederhana, tindak lokusi adalah apa yang dikatakan atau dituliskan oleh penutur tanpa menyertai konteks tuturan yang tercakup dalam situasi turur.

Contoh: *Teh ini sangat dingin.* → Kita hanya melihat ini sebagai sebuah





kalimat yang diucapkan oleh seseorang ketika ia meminum teh yang disuguhkan kepadanya.

- 2) Tindak ilokusi, yaitu tuturan yang tidak hanya berfungsi untuk mengatakan atau menginformasikan sesuatu, tetapi juga dipergunakan untuk melakukan sesuatu (*the act of doing something*) dengan mempertimbangkan situasi tuturnya secara seksama, misalnya siapa penutur dan lawan tutur, kapan dan di mana tindak tutur terjadi, dan sebagainya. Dengan demikian, tindak ilokusi ini merupakan bagian sentral untuk memahami tindak tutur.

Contoh: Tuturan *Teh ini sangat dingin* menjadi bermakna ketika konteks dipertimbangkan. Ketika kalimat tersebut diucapkan oleh penutur ketika ia menghirup teh itu pada sore yang dingin dan hujan, maka tuturan itu dapat dimaknai sebagai sebuah ‘keluhan’ terhadap lawan tutur, karena sebetulnya ia mengharapkan teh itu panas. Interpretasi terhadap tuturan di atas dapat berubah apabila konteks peristiwa komunikasi berubah, yaitu terjadi pada suatu hari di musim panas. Tuturan tersebut dapat diinterpretasikan sebagai sebuah ‘pujian’ dari penutur terhadap lawan tutur.

- 3) Tindak perlukusi, yaitu tindak tutur yang pengutaraannya dimaksudkan untuk mempengaruhi lawan tutur (*the act of affecting someone*). Sebuah tuturan yang diutarakan oleh seseorang seringkali mempunyai daya pengaruh (*perlocutionary force*) atau efek bagi yang mendengarkannya. Efek atau daya pengaruh ini dapat secara sengaja atau tidak sengaja dikreasikan oleh penuturnya.

Contoh: Tuturan *Teh ini sangat dingin* yang diucapkan oleh penutur ketika ia menghirup teh itu pada sore yang dingin dan hujan, memiliki daya pengaruh terhadap lawan tutur, yaitu ia harus membuatkan segelas teh yang hangat kepada penutur.

Dari penjelasan di atas, sebagai guru Anda harus menyadari bahwa setiap tuturan yang Anda lontarkan kepada peserta didik memiliki makna-makna yang harus dapat dipahami oleh peserta didik, dan





memiliki daya pengaruh juga terhadap mereka. Peserta didik adalah pencipta sekaligus pemberi makna terhadap teks, sehingga sebagaimana halnya dengan Anda, apa yang mereka maknai dalam proses belajar mereka haruslah sesuai dengan apa yang Anda maksudkan.

Pertanyaan reflektif bagi Anda sebagai guru berkaitan dengan pemahaman Anda terhadap tiga macam tindak tutur yang berbeda dalam penggunaan bahasa (yang berkaitan dengan komunikasi antara Anda dengan peserta didik pada proses belajar mengajar):

Contoh apa yang dapat Anda berikan untuk tindak lokusi, ilokusi dan perlokusi yang muncul pada peristiwa komunikasi antara Anda sebagai guru dengan peserta didik?

Bentuk tindak tutur pada penggunaan bahasa dapat dikategorikan menjadi tindak tutur langsung dan tindak tutur tidak langsung, sebagaimana dijelaskan oleh Wijana (1996:30-32). Hal ini berkaitan dengan jenis kalimat yang digunakan dalam berkomunikasi, yaitu kalimat berita, kalimat tanya, dan kalimat perintah. Menurutnya, bila kalimat berita difungsikan secara konvensional untuk mengatakan sesuatu, kalimat tanya difungsikan untuk bertanya, dan kalimat perintah difungsikan untuk menyuruh, mengajak, memohon, dan sebagainya, maka tindak tutur yang terbentuk adalah tindak tutur langsung (*direct speech act*). Sementara itu, tindak tutur tidak langsung (*indirect speech act*), dapat terjadi apabila misalnya untuk berbicara secara sopan, perintah dapat diutarakan dengan kalimat berita atau kalimat tanya agar orang yang diperintah tidak merasa dirinya diperintah. Tuturan yang diutarakan secara tidak langsung biasanya tidak dapat dijawab secara langsung, tetapi maksud yang terimplikasi di dalamnya harus segera dilaksanakan. Nadar (2009:19) mengatakan bahwa maksud dari tindak tutur tidak langsung dapat beragam dan tergantung kepada konteksnya karena tindak tutur tidak langsung adalah tuturan yang berbeda dengan modus kalimatnya.

Tindak tutur juga dapat berbentuk literal maupun tidak literal (Wijana, 1996:32-36). Menurutnya, tindak tutur literal adalah tindak tutur yang



maksudnya sama dengan makna kata-kata yang menyusunnya, sedangkan tindak tutur tidak literal adalah tindak tutur yang maksudnya tidak sama dengan atau berlawanan dengan makna kata-kata yang menyusunnya. Tindak tutur langsung atau tidak langsung serta literal atau tidak literal ini dapat berinteraksi satu sama lain sehingga Wijana (1996:33-36) membaginya kembali menjadi empat kategori tindak tutur yaitu: (1) tindak tutur langsung literal, (2) tindak tutur tidak langsung literal, (3) tindak tutur langsung tidak literal, dan (4) tindak tutur tidak langsung tidak literal.

Kegiatan reflektif bagi Anda sebagai guru berkaitan dengan bentuk tindak tutur pada penggunaan bahasa melalui komunikasi antara Anda dengan peserta didik pada proses belajar mengajar:

- 1) Bagaimana sebagai guru Anda memutuskan, untuk tujuan komunikasi tertentu dengan peserta didik Anda, apakah Anda akan menggunakan kalimat sesuai dengan fungsi dari jenisnya (kalimat berita, kalimat perintah, atau kalimat tanya), atau Anda memilih untuk menggunakan cara tidak langsung, yaitu membuat tuturan yang berbeda dengan modus kalimatnya?
- 2) Anda juga dapat menentukan untuk tujuan komunikasi tertentu, apakah Anda akan mengatakan kata-kata yang sama dengan maknanya, ataukah kata-kata yang maksudnya tidak sama dengan atau berlawanan dengan maknanya. Bagaimana Anda memutuskan hal ini?

b. Prinsip kerjasama dalam komunikasi

Ada semacam perjanjian tidak tertulis bahwa orang yang berkomunikasi akan saling bekerjasama. Dalam hal ini peserta pertuturan tergantung kepada kerjasama ini untuk membuat percakapan menjadi efisien. Prinsip kerjasama yang bersifat universal dalam penggunaan bahasa diajukan oleh seorang filosof bernama H. Paul Grice (1975:45) yang dikenal sebagai prinsip-prinsip kerjasama (*cooperative principles*) dalam komunikasi. Prinsip kerjasama yang dikemukakan oleh Grice ini meliputi empat prinsip umum, yaitu:



- 
- 1) Prinsip kuantitas, yang menghendaki orang yang berkomunikasi memberikan informasi atau kontribusi secukupnya atau sesuai dengan yang dibutuhkan oleh lawan bicaranya dan dengan maksud pertuturan.
 - 2) Prinsip kualitas, yang mewajibkan orang yang berkomunikasi mengatakan sesuatu yang benar atau hal yang sebenarnya yang didasarkan atas bukti-bukti yang memadai.
 - 3) Prinsip relevansi, yang mengharuskan orang yang berkomunikasi memberikan kontribusi yang relevan dengan masalah pembicaraan.
 - 4) Prinsip cara, yang mendorong agar orang berkomunikasi secara jelas, tidak membingungkan, tidak berlebihan, tidak panjang lebar, dan runtut.

Hal fundamental yang dikemukakan oleh Grice (1975) di atas adalah bahwa prinsip-prinsip kerjasama tersebut merupakan asumsi-asumsi yang tidak dinyatakan yang menjadi dasar dari komunikasi, sehingga jika seorang penutur secara jelas tidak mematuhi salah satu prinsip (misalnya jika ia hanya memberikan jawaban yang singkat padahal jawaban yang sangat diharapkan adalah jawaban yang lebih informatif), penutur mungkin saja mendorong lawan bicara untuk mencari makna yang berbeda dari makna yang sudah diekspresikan secara verbal, atau dengan kata lain, lawan bicara harus mencari makna di balik tuturan (Spencer-Oatey dan Wenying, 2003:1).

Ketika diterapkan dalam proses pembelajaran di dalam kelas, prinsip kerjasama yang universal dalam komunikasi di atas memiliki konsekuensi terhadap pengalaman belajar peserta didik. Melalui bahasa yang digunakannya, seorang guru harus dapat menyampaikan apa yang ia ketahui sesuai dengan yang dibutuhkan oleh peserta didik. Apa yang ia sampaikan juga harus memiliki kebenaran berdasarkan ilmu yang dimilikinya. Ia juga harus fokus, tidak menyimpang dari topik yang diajarkannya kepada peserta didik. Selain itu, apa yang ia sampaikan haruslah jelas, runtut, dan mudah dipahami serta dicerna oleh peserta didik.

Di sisi lain, penerapan prinsip kerjasama di atas juga mengajarkan kepada peserta didik hal-hal yang harus dipegang teguh dalam berkomunikasi dengan siapa pun, baik dengan guru, dengan orangtua, dengan sesama



teman, maupun dengan orang yang tidak dikenal, dan lain-lain. Prinsip-prinsip kerjasama dalam komunikasi tersebut merupakan pegangan yang akan mengarahkan peserta didik untuk mempertimbangkan seberapa banyak yang boleh dan tidak boleh dikatakannya, nilai kebenaran apa yang harus ada pada perkataannya, apakah yang dikatakannya relevan atau tidak, dan bagaimana ia harus mengatakan, menyampaikan, atau mengekspresikan maksud dan tujuannya. Semua prinsip ini harus dikaitkan dengan konteks yang akan mempengaruhi pilihan-pilihan bahasa yang digunakannya.

Berkaitan dengan prinsip kerjasama dalam komunikasi yang bersifat universal di atas, Finegan (2004:302-3) mengatakan bahwa penutur bahasa kadang-kadang didorong oleh norma-norma kultural atau faktor-faktor eksternal lain untuk melanggar sebuah prinsip kerjasama. Kebutuhan untuk memegang teguh prinsip konvensi sosial tentang kesantunan akhirnya terpaksa membuat orang yang terlibat dalam komunikasi ini melanggar prinsip-prinsip kerjasama. Faktanya adalah bahwa dalam berbagai peristiwa komunikasi yang nyata, di samping tunduk kepada prinsip-prinsip kerjasama dalam komunikasi, pelanggaran-pelanggaran terhadap prinsip-prinsip kerjasama dalam komunikasi ini selalu terjadi dan bahkan harus terjadi karena berbagai kepentingan dan alasan yang dipertimbangkan baik oleh penutur maupun oleh lawan tutur berkaitan dengan norma-norma kultural. Kepatuhan terhadap sebuah prinsip kerjasama pada saat yang sama juga dapat merupakan pelanggaran terhadap prinsip kerjasama yang lain. Sebagai contoh adalah pada budaya Jawa, orang sering berbicara secara tidak langsung, sehingga maksudnya menjadi tidak jelas, dikatakan secara panjang lebar, tidak runtut dan tidak fokus hanya karena ia mempertimbangkan aspek kesantunan. Seseorang yang akan meminjam uang misalnya, tidak akan langsung menyatakan maksudnya tersebut kepada lawan tutur, sehingga ini melanggar prinsip kerjasama dalam komunikasi.

Kegiatan reflektif bagi Anda sebagai guru berkaitan dengan prinsip-prinsip kerjasama pada penggunaan bahasa melalui komunikasi antara Anda dengan peserta didik pada proses belajar mengajar:



- 
- 1) Cobalah untuk menilai diri Anda sendiri, apakah selama ini ketika Anda mengajar, Anda mematuhi keempat prinsip kerjasama dalam komunikasi.
 - 2) Apakah Anda pernah mengalami bahwa salah satu prinsip kerjasama melanggar prinsip kerjasama yang lain? Jika pernah, mengapa itu terjadi?

b. Kesantunan berbahasa

Prinsip-prinsip kerjasama dalam komunikasi yang dikemukakan oleh Grice (1975) di atas tidak selalu dapat menjelaskan mengapa orang sering menggunakan cara yang tidak langsung untuk menyampaikan apa yang mereka maksudkan (Leech, 1993: 120), yang menyebabkan terjadinya pelanggaran terhadap prinsip kerjasama tersebut. Sehubungan dengan hal ini, Leech (1983) mengajukan konsep kesantunan berbahasa (*language politeness*) yang merupakan komplemen yang perlu untuk dapat menyelamatkan prinsip kerjasama dari suatu kesulitan yang serius (Leech, 1993:121), sehingga Leech berpendapat bahwa bersama dengan prinsip-prinsip kerjasama dalam komunikasi yang diajukan oleh Grice (1975), prinsip-prinsip kesantunan berbahasa juga perlu dipatuhi dalam melakukan komunikasi.

Prinsip yang berhubungan dengan perilaku kesantunan menurut Leech (1983:131-2) mengacu kepada hubungan antara dua peserta pertuturan yang diidentifikasi sebagai penutur, dan mengacu kepada orang lain yang dalam peristiwa komunikasi biasanya diidentifikasi sebagai lawan tutur. Akan tetapi, penutur biasanya juga menunjukkan kesantunan terhadap orang ketiga, yang hadir atau tidak hadir dalam situasi pertuturan. Oleh sebab itu, label orang lain juga menunjuk kepada kata ganti orang ketiga.

Prinsip-prinsip kesantunan (*politeness principles*) yang dikemukakan oleh Leech (1983:132) terdiri atas:

- 1) Prinsip kearifan, yang menghendaki agar peserta pertuturan harus meminimalkan kerugian orang lain dan memaksimalkan keuntungan orang lain.
- 2) Prinsip kedermawanan, yang menghendaki agar peserta pertuturan



meminimalkan keuntungan diri sendiri dan memaksimalkan kerugian diri sendiri.

- 3) Prinsip puji, yang menghendaki agar peserta pertuturan mengacam orang lain sesedikit mungkin dan memuji orang lain sebanyak mungkin.
- 4) Prinsip kerendahan hati, yang menghendaki agar peserta pertuturan memuji diri sendiri seminimal mungkin.
- 5) Prinsip kesepakatan, yang menghendaki agar peserta pertuturan mengusahakan sesedikit mungkin ketidaksepakatan antara diri sendiri dengan orang lain dan mengusahakan terjadinya sebanyak mungkin kesepakatan antara diri sendiri dengan orang lain.
- 6) Prinsip kesempati, yang menghendaki agar peserta pertuturan memaksimalkan rasa simpati dan meminimalkan rasa antipati kepada orang lain.

Sesungguhnya prinsip kerjasama dan kesantunan berbahasa beroperasi secara berbeda dalam kebudayaan-kebudayaan dan masyarakat bahasa yang berbeda, dalam situasi-situasi sosial yang berbeda, dan dalam kelas-kelas sosial yang berbeda pula (Leech, 1993:15). Thomas (1983:99) menyebut kegagalan yang terjadi karena persepsi lintas budaya yang berbeda merupakan kegagalan sosiopragmatik, yang membuat penutur gagal menggunakan tindak tutur yang diperlukan dalam situasi sosial tertentu sehubungan dengan kesesuaian makna. Setiap masyarakat tutur akan mengembangkan norma-norma dan pilihan-pilihan berbeda yang berhubungan dengan keyakinan dan nilai-nilai yang dianutnya secara kultural untuk dapat mencapai tujuan pengelolaan hubungan sosial.

Di dalam kelas, Anda sebagai guru dapat menerapkan prinsip-prinsip kesantunan sesuai dengan konteks melalui bahasa yang digunakan di dalam kelas (*classroom language*). Akan tetapi, sesuai dengan budaya tempat Anda tinggal dan mengajar, tidak tertutup kemungkinan bahwa prinsip-prinsip kesantunan yang dikemukakan di atas tidak berlaku atau tidak sesuai dengan nilai-nilai budaya yang dianut oleh masyarakat tempat Anda tinggal dan sekolah tempat Anda mengajar. Hal ini mengandung makna bahwa kesantunan terkait erat dengan faktor budaya.

Pertanyaan reflektif bagi Anda sebagai guru berkaitan dengan kesantunan





berbahasa melalui komunikasi antara Anda dengan peserta didik pada proses belajar mengajar yaitu apa yang dikatakan santun di sebuah masyarakat turut dapat menjadi tidak santun dalam masyarakat turut lainnya. Dapatkah Anda memberi contoh kasus ini berdasarkan pengalaman Anda dalam peristiwa komunikasi antar budaya?

c. Komponen pengelolaan hubungan sosial

Berbeda dengan teori kesantunan yang titik awalnya adalah penggunaan bahasa, Spencer-Oatey (2008) mengajukan model pengelolaan hubungan yang dinamakan *rappor management model* (model pengelolaan hubungan sosial). Menurut model ini, dorongan untuk mewujudkan pengelolaan hubungan sosial melibatkan tiga komponen utama yang saling berinteraksi, yaitu: (1) pengelolaan muka, (2) pengelolaan hak-hak dan kewajiban sosial, dan (3) pengelolaan tujuan-tujuan interaksional (Spencer-Oatey, 2008:13).

1) Pengelolaan muka

Pada dasarnya, setiap individu memiliki keinginan agar orang lain mengevaluasi dirinya secara positif sehingga ia menginginkan agar orang lain mengakui (secara implisit atau eksplisit) kualitas-kualitas positif yang dimilikinya. Oleh sebab itu, pengelolaan muka merupakan pengelolaan terhadap sensitivitas atribut-atribut identitas atau konsep diri. Pengelolaan muka berhubungan dengan penilaian orang terhadap atribut-atribut identitas atau konsep diri seperti harga diri, martabat, kehormatan, status, reputasi, kompetensi, dan hal-hal sejenis, yang mencerminkan identitas atau konsep diri, baik identitas individual, kolektif maupun dalam hubungannya dengan orang lain (identitas relasional).

Muka memiliki dua aspek yang saling berinteraksi, yaitu:

- a) Muka sehubungan dengan kualitas diri: Penutur bahasa memiliki keinginan mendasar agar orang menilai dirinya secara positif sehubungan dengan kualitas personal yang dimilikinya, misalnya: kompetensi, kemampuan, penampilan, dan sebagainya, yang berkaitan dengan harga dirinya.



- b) Muka sehubungan dengan identitas sosial: Penutur bahasa memiliki keinginan mendasar agar orang mengakui dan mendukung identitas atau peran sosial yang dimilikinya, misalnya sebagai pemimpin kelompok, pelanggan yang dihargai, teman dekat, dan sebagainya, yang berkaitan dengan harga dirinya di mata publik (Spencer-Oatey, 2002:540).

Dalam konteks pembelajaran di kelas, sebagai seorang guru Anda juga pasti memiliki kepedulian terhadap “muka” sehubungan dengan kualitas diri Anda. Anda ingin peserta didik menilai diri Anda secara positif sehubungan dengan kemampuan Anda. Bagaimana Anda dapat dinilai positif dalam hal ini tentu saja dilihat dari kompetensi professional Anda, yaitu seberapa tinggi dan seberapa dalam Anda memiliki pengetahuan dan keterampilan tentang ilmu atau mata pelajaran yang Anda ajarkan kepada peserta didik. Di samping itu, Anda tentu juga memiliki keinginan agar peserta didik menilai diri Anda secara positif sehubungan dengan penampilan Anda. Hal ini berkaitan dengan cara Anda berpakaian, cara Anda bersikap, bertutur kata, dan berperilaku di hadapan peserta didik. Apabila Anda dapat memenuhi hampir semua kualitas ini, maka sebagai seorang guru, Anda telah berusaha untuk dinilai secara positif sehubungan dengan kualitas personal yang Anda miliki. Bagi peserta didik, kualitas personal ini merupakan kepercayaan (*trust*) yang mereka miliki terhadap gurunya, dan dapat berdampak positif terhadap motivasi belajarnya.

Masih berkaitan dengan konsep “muka”, sehubungan dengan identitas sosial, setiap penutur bahasa memiliki keinginan agar orang mengakui dan mendukung identitas atau peran sosial yang dimilikinya. Dalam melakukan komunikasi dengan peserta didik, Anda sebagai guru tentu juga memiliki keinginan mendasar agar peserta didik mengakui dan mendukung identitas atau peran yang Anda miliki, misalnya sebagai pengontrol, pengarah, manajer, fasilitator, sumber ilmu, dan sebagainya, atau dapat juga sebagai guru yang bijaksana, sahabat yang dipercaya, orangtua yang penuh kasih, dan sebagainya. Peran-peran yang multifungsi ini harus dapat dimainkan dengan baik oleh





Anda sehingga identitas atau konsep diri Anda yang berkaitan dengan harga diri, martabat, kehormatan, status, reputasi, dan kompetensi guru diakui dan memiliki nilai positif di mata peserta didik.

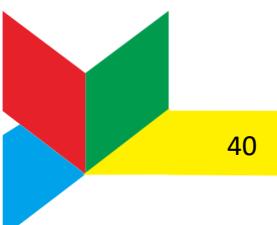
2) Pengelolaan hak-hak dan kewajiban sosial

Komponen pengelolaan hubungan sosial yang kedua adalah pengelolaan hak-hak dan kewajiban sosial. Di dalam proses pembelajaran, peserta didik dan guru sama-sama memiliki keinginan mendasar untuk memperoleh hak atas kesetaraan, yaitu berhak diperlakukan secara adil, tidak dipaksa atau diperintah secara berlebihan dan tidak dieksplorasi atau dimanfaatkan secara tidak pantas. Dalam hal ini, komunikasi di dalam kelas yang dibangun oleh Anda sebagai guru selayaknya menerapkan pola komunikasi sosial-horizontal yang dipadukan dengan pola komunikasi sosial-vertikal. Hal ini harus diusahakan tercermin dari fungsi-fungsi bahasa yang digunakan oleh peserta didik ketika misalnya mereka:

- a) datang terlambat dan meminta maaf,
- b) akan keluar kelas dan meminta ijin,
- c) ingin bertanya,
- d) meminta guru untuk menjelaskan hal-hal yang mereka belum paham,
- e) menjawab pertanyaan guru,
- f) lupa mengerjakan pekerjaan rumah,
- g) mengkritik guru,
- h) menyatakan ketidaksetujuan,
- i) merespon sanksi dari guru, dan sebagainya.

Berdasarkan pengalaman Anda, daftar mengenai fungsi-fungsi bahasa di atas dalam proses belajar mengajar di kelas dapat Anda tambahkan lagi.

Hal yang sama juga terjadi dari pihak guru. Sebagai guru, Anda juga harus memberikan banyak ekspose kepada peserta didik tentang penggunaan bahasa di dalam kelas (*classroom language*) antara guru





dengan peserta didik dan antara peserta didik dengan peserta didik lainnya. Fungsi-fungsi bahasa yang Anda tunjukkan dengan pola komunikasi sosial-horizontal dan sosial-vertikal harus dapat mencerminkan pengelolaan hak-hak dan kewajiban sosial bagi guru dan peserta didik, yaitu ketika misalnya Anda:

- a) mengomentari peserta didik yang datang terlambat,
- b) merespon peserta didik yang ijin akan keluar kelas,
- c) memberi kesempatan kepada peserta didik untuk bertanya,
- d) menjelaskan hal-hal yang belum dipahami oleh peserta didik,
- e) meminta peserta didik untuk menjawab pertanyaan Anda,
- f) menegur peserta didik yang lupa mengerjakan pekerjaan rumah,
- g) merespon kritikan peserta didik terhadap Anda,
- h) memberikan argumentasi terhadap pendapat Anda,
- i) memberi pujian,
- j) memberikan sanksi dan penghargaan,
- k) mendengarkan, dan sebagainya.

Anda dapat menambahkan lagi daftar berbagai fungsi sosial bahasa yang muncul di dalam kelas ketika guru berkomunikasi dengan peserta didiknya dalam proses pembelajaran.

Menurut Spencer-Oatey (2002:540-1), hak berikutnya yang termasuk dalam pengelolaan hak-hak dan kewajiban sosial adalah hak terhadap asosiasi atau hak untuk berasosiasi. Penutur bahasa memiliki keyakinan mendasar bahwa mereka berhak untuk berasosiasi dengan orang lain yang berkaitan dengan *asosiasi interaksional*, misalnya: mereka berhak untuk terlibat dalam percakapan dengan orang lain, dan *asosiasi afektif* yang membuat penutur dapat berbagi kepedulian, perasaan, minat, dan sebagainya dengan orang lain. Apabila komponen pengelolaan hubungan sosial untuk berasosiasi secara interaksional ini diterapkan di dalam kelas, maka Anda sebagai guru harus selalu memberikan kesempatan kepada peserta didik untuk melakukan percakapan atau dialog dengan Anda dan dengan sesama peserta didik. Dialog ini selayaknya bersifat konstruktif yang juga memberikan kesempatan





peserta didik untuk belajar dari sesama teman, atau dari sumber-sumber yang lain selain guru, karena sumber belajar ada di mana-mana. Untuk itu, mereka harus diberikan pengalaman belajar untuk menjalin hubungan sosial yang baik dengan siapa pun.

Hak dan kewajiban untuk berasosiasi secara afektif melalui penggunaan bahasa selayaknya juga dapat Anda ciptakan dan bangun di mana peserta didik bersama-sama dapat saling berbagi kepedulian, perasaan, dan minat mereka. Melalui kegiatan ini peserta didik diajarkan untuk bersosialisasi dan peduli dengan lingkungannya, mengekspresikan minat dan keinginannya yang tersembunyi, menunjukkan perasaannya seperti empati, kagum, simpati, hormat, segan, patuh, setia, dan sebagainya. Ungkapan-ungkapan dan pertanyaan-pertanyaan yang mendorong peserta didik untuk mau berasosiasi secara afektif harus sering dilontarkan atau diekspos oleh guru.

3) Pengelolaan tujuan interaksional

Komponen pengelolaan hubungan sosial yang ketiga adalah pengelolaan tujuan-tujuan interaksional yang bisa bersifat relasional atau transaksional, yang dapat mempengaruhi hubungan interpersonal. Tujuan-tujuan ini secara signifikan mempengaruhi persepsi peserta pertuturan terhadap hubungan, karena kegagalan dalam mencapai persepsi-persepsi ini dapat mengakibatkan frustrasi dan ketidaknyamanan peserta pertuturan (Spencer-Oatey, 2008:17). Di dalam proses pembelajaran, komunikasi lebih bersifat relasional karena melalui hal ini hubungan antara guru dengan peserta didik dibangun ke arah yang lebih baik, konstruktif, dan untuk jangka waktu yang lama.

3. Iklim kelas yang positif melalui interaksi dengan peserta didik

Pada bagian terdahulu Anda diajak untuk mempelajari aspek-aspek umum yang saling mempengaruhi proses komunikasi verbal, konsep-konsep umum dalam penggunaan bahasa pada peristiwa komunikasi, dan bagaimana aspek-aspek dan konsep-konsep tersebut dikaitkan dengan peran Anda sebagai guru. Pada bagian ini Anda diajak untuk memikirkan bagaimana iklim kelas yang positif (*positive classroom climate*) dapat Anda ciptakan melalui





interaksi Anda dengan peserta didik. Anda sekarang melangkah ke dalam kelas, bertemu dengan peserta didik sebagai murid-murid Anda yang datang ke dalam kelas dengan citraan mereka masing-masing tentang Anda. Anda pun harus segera memulai sebuah proses yang mendorong terjadinya interaksi.

Interaksi adalah pertukaran pikiran, perasaan, atau ide antara dua orang atau lebih secara kolaboratif yang menghasilkan efek mutual bagi satu sama lain (Brown, 2001:165). Menurutnya, teori-teori tentang kompetensi komunikatif menekankan pentingnya interaksi di mana manusia menggunakan bahasa di dalam berbagai konteks untuk “menegosiasi” makna, atau secara sederhana, untuk mendapatkan ide yang keluar dari pikiran seseorang ke dalam pikiran orang lain, dan sebaliknya. Jika demikian halnya, maka interaksi merupakan sebuah kata penting dalam komunikasi. Interaksi menentukan tercapainya tujuan dari komunikasi. Di dalam kelas, Anda harus dapat berperan sebagai guru yang interaktif, sehingga Anda harus selalu mengembangkan strategi-strategi yang memungkinkan terjadinya proses belajar yang interaktif (*interactive learning*).

Bahasa dalam proses belajar yang interaktif tidak hanya digunakan sebagai alat untuk berkomunikasi, tetapi bersama-sama dengan pikiran (nalar), perasaan (naluri) dan nurani yang dimiliki oleh Anda sebagai guru dan oleh murid-murid Anda, bahasa menjadi sebuah organisme yang hidup. Tarone (1992:64) mengatakan bahwa bahasa bukanlah objek yang digunakan tetapi bagian dari komunikasi—sebuah organisme yang hidup yang diciptakan oleh penutur bahasa. Sejalan dengan ini, Surtantini (2014: 334) mendeskripsikan bahasa juga sebagai organisme yang hidup, tumbuh, berkembang, dan diturunkan dari generasi ke generasi melalui proses kebudayaan atau proses memaknai dan menciptakan simbol secara terus menerus. Mengapa? Karena proses komunikasi selalu melibatkan pelaku-pelakunya untuk menciptakan dan memberi makna terhadap simbol-simbol yang direpresentasikan oleh bahasa.

Langkah Anda memasuki kelas untuk bertemu dengan murid-murid Anda tentu bukan hanya karena itu merupakan sebuah kewajiban rutin dan mekanis yang harus Anda penuhi, tetapi merupakan sebuah keinginan sekaligus





kebutuhan untuk berbagi dalam sebuah interaksi. Setiap hari Anda harus dapat menciptakan dan membuat murid-murid Anda menikmati iklim kelas yang positif. Sebagai bagian dari pengelolaan kelas, Anda diharapkan dapat membangkitkan energi kelas (*classroom energy*). Peran yang Anda mainkan dan kepribadian yang Anda kembangkan bekerja bersama-sama untuk sebuah iklim kelas yang positif melalui komunikasi.

Mengadaptasi pendapat Brown (2001:202-4), inilah yang perlu Anda kembangkan untuk menciptakan iklim kelas yang positif yang memberi stimulasi dan energi bagi murid-murid Anda melalui interaksi yang Anda lakukan dengan mereka:

a. Membangun hubungan (*rappor*)

Rappor adalah hubungan atau koneksi yang Anda bangun dengan peserta didik, sebuah hubungan yang dibangun atas dasar kepercayaan (*trust*) dan rasa hormat yang membuat peserta didik merasa mampu, kompeten, dan kreatif. Bagaimana hubungan itu dibangun?

- 1) Tunjukkan ketertarikan Anda terhadap setiap peserta didik.
- 2) Berikan umpan balik terhadap perkembangan setiap peserta didik.
- 3) Galilah secara terbuka ide dan apa yang dirasakan oleh peserta didik.
- 4) Hargai dan hormati apa yang mereka pikirkan dan katakan.
- 5) Tertawalah bersama mereka, bukan menertawakan mereka.
- 6) Bekerjalah dengan mereka sebagai tim, tidak menentang mereka.
- 7) Kembangkan rasa senang yang eksplisit dan natural ketika mereka belajar sesuatu dan sukses.

b. Menyeimbangkan penghargaan dan kritik

Bagian dari *rappor* yang Anda ciptakan di dalam iklim kelas yang positif adalah keseimbangan yang baik yang Anda atur antara penghargaan dan kritik. Penghargaan yang tulus, yang disampaikan secara sesuai, memungkinkan peserta didik menerima kritik dan menggunakan kritik itu untuk kebaikan diri mereka. Penghargaan yang efektif bagi peserta didik yang Anda komunikasikan menggunakan bahasa dapat Anda lakukan antara lain melalui tindakan-tindakan berikut ini:

- 1) Memperlihatkan rasa senang dan kepedulian yang tulus.
- 2) Menunjukkan variasi antara tindakan verbal dan non-verbal



- 3) Menyatakan secara khusus apa yang telah dicapai oleh peserta didik, sehingga ia tahu apa yang telah ditampilkannya dengan baik.
- 4) Memberikan kesempatan kepada mereka untuk melakukan usaha atas tugas-tugas yang sulit.
- 5) Menyatakan bahwa kesuksesan atas usaha-usaha mereka akan terus terjadi di masa yang akan datang.
- 6) Membantu motivasi mereka untuk terus mengejar tujuan-tujuan mereka.
- 7) Menyatakan penghargaan tanpa merusak jalannya interaksi yang sedang berlangsung.

c. Menciptakan energi

Energi kelas adalah sebuah kekuatan yang dapat melepaskan atau membebaskan seluruh penghuni kelas dari sesuatu yang membekalku. Energi kelas diperoleh dari pengalaman mengajar itu sendiri. Bagaimana Anda dapat merasakan bahwa energi itu ada pada diri Anda, atau Anda miliki sebagai seorang guru? Brown (2001:203) mengatakan bahwa energi adalah apa yang menjadi reaksi Anda ketika Anda keluar dari kelas selesai mengajar dan berkata kepada diri Anda sendiri, "Wow! Itu tadi adalah kelas yang hebat!" atau "Betapa hebatnya mereka tadi!" Energi, menurut Brown, adalah daya elektrik dari banyak kepala yang ditangkap dalam sebuah sirkuit kegiatan berpikir, berbicara, dan menulis. Energi adalah sebuah aura kreativitas yang diproduksi oleh interaksi yang dilakukan oleh peserta didik Anda. Energi mendorong peserta didik menuju pencapaian yang lebih tinggi. Peserta didik dan guru bersama-sama mengambil energi tersebut ke dalam diri mereka masing-masing ketika mereka meninggalkan kelas dan membawanya kembali pada hari berikutnya.

Bagaimana Anda menciptakan energi sebagaimana yang digambarkan di atas? Anda tidak harus menjadi seseorang yang dalam berbicara harus dramatis, berlebih-lebihan, menghibur, atau bijaksana, karena kadang-kadang energi juga dilepaskan melalui seorang guru yang pendiam tetapi fokus. Kadang-kadang energi memiliki kekuatan dari berkumpulnya





intensitas dari peserta didik yang fokus pada tugas-tugas yang justru tidak menarik. Tetapi Anda sebagai guru tetaplah kuncinya, karena peserta didik secara natural menempatkan Anda sebagai seseorang yang dapat menunjukkan jiwa kepemimpinan, seseorang yang diharapkan dapat membimbing mereka, sehingga Anda adalah orang yang tepat untuk memulai cahaya-cahaya kreatif benterbang di angkasa. (Baca kembali konsep “muka” yang merupakan keinginan mendasar setiap penutur bahasa agar kualitas diri dan identitas sosialnya dalam hubungannya dengan orang lain dinilai positif dan diakui oleh orang lain).

Di atas semua yang dideskripsikan di atas, hal yang penting yang harus tetap Anda pegang teguh adalah persiapan mengajar yang solid, rasa percaya diri terhadap kemampuan Anda untuk mengajar, keyakinan yang tulus terhadap kemampuan murid-murid Anda untuk belajar, dan rasa bahagia dalam melakukan apa yang Anda lakukan. Semua ini merupakan persiapan yang Anda wujudkan ketika Anda melangkah ke dalam kelas untuk menemui peserta didik Anda: rasa percaya diri, keyakinan positif, dan rasa senang.

Pertanyaan reflektif bagi Anda sebagai guru berkaitan dengan iklim kelas yang positif:

- Pernahkah Anda merasakan “energi” sebagaimana dijelaskan dalam materi di atas? Cobalah Anda ingat dan rasakan bagaimana energi tersebut membantu Anda dalam menciptakan iklim kelas yang positif.

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 dan cermat. Hal ini perlu dilakukan agar Anda dapat lebih memahami materi dan mendalaminya.

3. Fokuslah pada materi ataupun submateri 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 berikut ini.

Mengenal dan Mengenalkan Diri Sendiri Berkaitan dengan Masalah Komunikasi

Tujuan:

Melalui pengenalan terhadap diri sendiri, kepada anggota kelas Anda diharapkan dapat menyatakan sifat dan/atau sikap positif yang Anda miliki untuk mendukung terjadinya komunikasi efektif dengan memperhatikan prinsip kerjasama dalam komunikasi, penghargaan terhadap perbedaan, keyakinan positif, rasa percaya diri, keterbukaan, dan kesesuaian berbahasa sesuai konteks.

Langkah kegiatan:

1. Duduklah secara melingkar sesuai dengan jumlah anggota kelas.
2. Dalam waktu paling lama lima menit, setiap peserta mengemukakan sifat atau hal positif yang dimilikinya yang mendukung terjadinya komunikasi yang efektif, peningkatan hubungan, atau pemertahanan hubungan sosial.
3. Setelah semua peserta mendapatkan giliran untuk mengenal dan mengenalkan dirinya sehubungan dengan masalah komunikasi, buatlah kesimpulan bersama mengenai sifat-sifat atau sikap positif yang menjadikan komunikasi dapat berjalan secara baik. Perlu dicatat, bahwa masalah-masalah yang dijumpai dalam kehidupan kita sehari-hari sebagian besar bersumber atau berasal dari masalah komunikasi.
4. Setelah itu silakan kerjakan Lembar Kerja berikut.





Lembar Kerja 1.1

Mengidentifikasi Aktivitas Guru dalam Berkomunikasi dengan Peserta Didik

Tujuan:

Melalui kerja kelompok, Anda diharapkan mampu mengidentifikasi aktivitas yang termasuk kegiatan guru berkomunikasi dengan peserta didik dengan memperhatikan aspek kecermatan, ketelitian, ketepatan, kerjasama, dan penghargaan pada pendapat orang lain.

Langkah Kerja:

1. Di dalam kelompok beranggotakan 4-6 orang, Anda bersama-sama diminta untuk melakukan curah pendapat untuk membuat daftar kegiatan guru berkomunikasi dengan peserta didik. Identifikasikan secara cermat dan teliti peristiwa-peristiwa komunikasi sekecil apa pun yang terjadi di dalam proses pembelajaran.
2. Dengan semangat kerjasama dan dengan memperhatikan aspek ketepatan dan penghargaan pada pendapat orang lain, kemudian buatlah daftar kegiatan guru dalam berkomunikasi dengan peserta didik itu secara konsisten menggunakan “kata kerja”.

Contoh format daftar kegiatan guru berkomunikasi dengan peserta didik:

No.	Peristiwa Komunikasi	Aktivitas Berkomunikasi (Fungsi Bahasa)
1.	Murid datang terlambat	Memberi respon tentang keterlambatan murid
2.	Murid tidak mengerjakan pekerjaan rumah	Menegur
3.	Murid tidak paham dengan materi pelajaran	Menjelaskan materi
4.	
5.	Dan seterusnya.	



3. Tempelkan hasil kerja kelompok Anda pada tempat yang disediakan dan laporan hasil kerja kelompok dengan menunjuk seorang presenter dari setiap kelompok.

Lembar Kerja 1.2
Menemukan Aspek-Aspek yang Saling Mempengaruhi
dalam Proses Komunikasi Verbal

Tujuan:

Melalui kerja kelompok, Anda diharapkan mampu menemukan aspek-spek yang saling mempengaruhi dan berkaitan dalam proses komunikasi verbal dengan memperhatikan prinsip kerjasama, penghargaan terhadap peserta komunikasi, kecermatan, serta keyakinan positif.

Langkah Kerja:

1. Di dalam kelompok baru yang beranggotakan 4-6 orang, Anda diminta untuk secara cermat dan teliti bersama-sama menemukan aspek-aspek yang saling mempengaruhi dalam proses komunikasi verbal sesuai dengan yang Anda ketahui. Gunakan format berikut:

Aspek-Aspek yang Saling Mempengaruhi dalam Proses Komunikasi Verbal
<ul style="list-style-type: none">••••



- 
2. Diskusikan bagaimana dan mengapa setiap aspek itu saling berkaitan satu sama lain sesuai dengan pengetahuan Anda dengan memberikan contoh.
 3. Tempelkan hasil kerja kelompok Anda pada tempat yang disediakan.
 4. Presentasikan hasil diskusi kelompok Anda melalui seorang presenter yang ditunjuk bersama untuk mewakili kelompok Anda.

Lembar Kerja 1.3

Membangun Kesimpulan/Konsep Sederhana secara Induktif melalui Permainan Penyampaian Pesan

Tujuan:

Melalui pengalaman bersama dalam sebuah permainan, refleksi, dan diskusi yang kritis dalam kerja kelompok, Anda diharapkan mampu membangun secara induktif kesimpulan/konsep sederhana mengenai komunikasi yang efektif baik secara umum maupun secara khusus dalam konteks pembelajaran di dalam kelas, dengan memperhatikan prinsip kerjasama dalam komunikasi, penghargaan terhadap peserta komunikasi, ketelitian, ketepatan, keyakinan positif serta kesesuaian penggunaan bahasa sesuai konteks.

Langkah Kerja:

1. Tergantung jumlah peserta di dalam kelas, Anda akan dibagi menjadi kelompok yang beranggotakan 5 (lima) orang.
2. Di halaman terbuka yang luas, setiap kelompok akan berdiri membentuk barisan dengan jarak antara orang pertama dengan kedua, kedua dengan ketiga, dan seterusnya kira-kira 5 (lima) meter.
3. Orang pertama dari setiap kelompok maju ke depan untuk menemui fasilitator yang memegang kertas bertuliskan kalimat yang sudah disiapkan sebelumnya.
4. Setiap orang pertama dari setiap kelompok membaca tulisan di kertas tersebut dan mendapat waktu untuk memahami, mengingat dan memikirkan strategi komunikasi yang akan digunakan dalam menyampaikan pesan dan tulisan tersebut secara tepat, cermat dan sesuai.



5. Orang pertama dari setiap kelompok menyampaikan pesan pada tulisan yang telah dibacanya kepada orang kedua pada kelompoknya secara tepat, cermat dan sesuai. Ia tidak boleh kembali kepada fasilitator untuk membaca tulisan aslinya.
6. Orang pertama dari setiap kelompok kembali ke posisinya semula, dan orang kedua menyampaikan pesan yang telah diterimanya dari orang pertama tadi kepada orang ketiga sesuai dengan pemahaman yang diperolehnya. Ia tidak boleh bertanya kembali kepada orang pertama. Begitu seterusnya sampai kemudian pesan itu disampaikan kepada orang kelima pada setiap kelompok.
7. Orang kelima siap dengan kertas kosong dan sebuah pena untuk menuliskan pesan yang disampaikan oleh orang keempat kepadanya.
8. Setelah pesan dituliskan, orang kelima dari setiap kelompok menyerahkan hasil tulisannya kepada fasilitator.
9. Fasilitator akan dengan cermat mengamati, memeriksa, dan menilai hasil penyampaian pesan setiap kelompok dengan memperhatikan faktor kecepatan, kejujuran, ketepatan, ketelitian, dan penggunaan bahasa.
10. Pada putaran permainan berikutnya, setiap kelompok mengirimkan seorang pengganggu kepada kelompok yang lain, misalnya pengganggu dari kelompok A akan mengganggu anggota kelompok B, pengganggu dari kelompok B akan mengganggu anggota kelompok C, pengganggu dari kelompok C akan mengganggu anggota kelompok D, pengganggu dari kelompok D akan mengganggu anggota kelompok A, dst.
11. Selanjutnya permainan dilakukan seperti pada putaran pertama.
12. Peserta kembali ke dalam kelas dan fasilitator memberi kesempatan kepada setiap kelompok untuk melakukan refleksi atas kegiatan yang baru saja dilakukan.
13. Fasilitator mengumumkan kelompok yang berhasil menyampaikan pesan secara sukses melalui kedua permainan tadi.
14. Setiap kelompok secara induktif (berdasarkan peristiwa komunikasi yang dialami pada permainan mengirim pesan berantai ini) mencoba untuk secara kritis membuat kesimpulan/konsep sederhana mengenai komunikasi yang efektif dengan memilih salah satu fokus berikut ini:
 - a) Strategi komunikasi yang efektif secara umum dengan memperhatikan





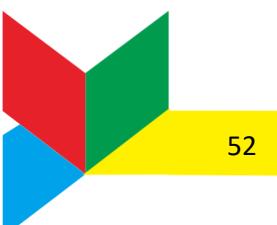
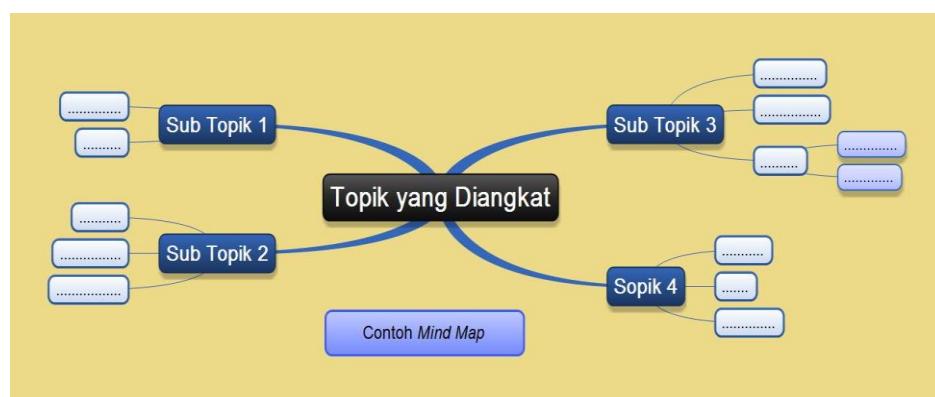
- beberapa aspek yang saling mempengaruhi di dalam komunikasi.
- b) Strategi komunikasi efektif pada pembelajaran di dalam kelas dengan memperhatikan komponen-komponen pengelolaan hubungan sosial.
 - c) Strategi komunikasi yang membantu terciptanya iklim kelas yang positif melalui interaksi dalam proses pembelajaran.

Ingatlah bahwa Anda diajak untuk berpikir kritis dan mendalam melalui kegiatan permainan yang baru saja Anda lakukan. Bacalah kembali materi modul sesuai dengan fokus yang Anda pilih untuk membantu Anda berdiskusi dan menghasilkan kesimpulan/konsep sederhana mengenai fokus yang dipilih.

15. Sesuai dengan kesepakatan dan ide kreativitas yang dimiliki oleh setiap kelompok, tuangkanlah hasil kerja kelompok Anda pada langkah sebelumnya di atas kertas plano. Kesimpulan/konsep hasil diskusi ini bisa berupa *mind map/bagan*, deskripsi, ilustrasi/gambar, atau gabungan semuanya.

Contoh bentuk-bentuk format kesimpulan/konsep yang dapat Anda sajikan sebagai hasil kelompok:

1) Contoh *Mind Map*





2) Contoh Format Deskripsi

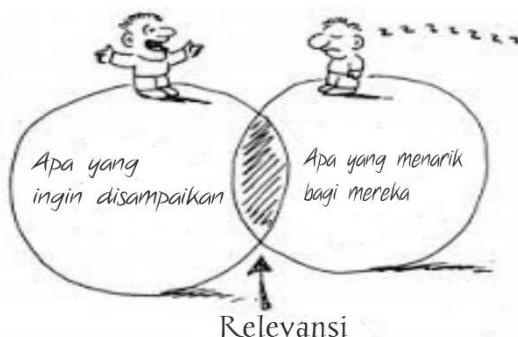
Topik yang Diangkat:
Definisi/Pengertian:
Aspek-aspek/Klasifikasi/Poin-poin penting:
1. Berikan penjelasan/deskripsi 2. Berikan penjelasan/deskripsi 3. Berikan penjelasan/deskripsi 4. Berikan penjelasan/deskripsi 5. Dst.

3) Contoh Ilustrasi (Buatlah kreasi Anda sendiri)



Strategi komunikasi dengan peserta didik

Dimodifikasi dari: [linkedin.com](https://www.linkedin.com)



Dimodifikasi dari: urbanmining.com

16. Tempelkan hasil diskusi kelompok ini pada tempat yang disediakan.
17. Setiap kelompok menunjuk satu orang wakilnya untuk menjaga pameran hasil kerja kelompoknya, dan setiap kelompok kemudian melakukan





gallery walk ke kelompok lain. Setiap kelompok boleh bertanya, meminta penjelasan kepada penjaga setiap hasil kerja kelompok, atau memberikan saran terhadap hasil kerja kelompok yang dikunjunginya tersebut.

E. Latihan / Kasus / Tugas

1. Dari seluruh materi yang telah Anda pelajari, pilihlah salah satu topik yang menarik bagi Anda yang berkaitan dengan bagaimana guru berkomunikasi dengan peserta didik.
2. Rumuskan masalah yang ada dari topik tersebut. Lalu lakukan kegiatan penyelidikan sederhana dengan menggunakan pendekatan saintifik melalui langkah mengamati, menanyakan, melakukan eksperimen atau mengumpulkan data, mengasosiasi atau menalar, dan menyajikan atau mengkomunikasikan.
3. Tuliskan hasil penyelidikan sederhana tersebut menjadi sebuah artikel sebagai latihan Anda untuk melakukan publikasi ilmiah.
4. Kirimkan artikel Anda tersebut kepada jurnal dalam bidang pendidikan atau kepada *Call for Paper* untuk seminar dengan tema yang sesuai dengan artikel Anda tersebut.

F. Rangkuman

1. Aspek-aspek yang saling mempengaruhi di dalam proses komunikasi verbal dan harus mendapatkan perhatian pada strategi komunikasi yang dilakukan oleh guru dengan peserta didik di dalam proses pembelajaran:
 - a. Siapa yang terlibat di dalam peristiwa komunikasi: Aspek ini mengacu kepada siapa peserta pertuturan, yang terdiri dari penutur, lawan tutur, dan orang ketiga.
 - b. Topik yang dikomunikasikan: Topik adalah persoalan atau wacana (*discourse*) yang direalisasikan dalam bahasa melalui teks. Teks adalah satuan bahasa yang digunakan dalam konteks. Ketika berkomunikasi, peserta pertuturan menciptakan wacana atau teks





yang bermakna, sehingga teks dapat bersifat lisan dan tulis. Tekst mengusung makna yang diciptakan dan diinterpretasi oleh peserta atau pelaku komunikasi.

- c. Konteks dalam peristiwa komunikasi: Konteks dalam peristiwa komunikasi merupakan deskripsi mengenai siapa saja yang terlibat dalam komunikasi tersebut, apa yang dibicarakan, di mana dan kapan terjadinya, dan bagaimana dan mengapa komunikasi tersebut dilakukan.
- d. Cara yang digunakan dalam berkomunikasi: Komunikasi verbal dapat dilakukan secara lisan maupun tulis. Ada dua fungsi utama bahasa, yaitu:
 - 1) fungsi transaksional atau transfer informasi (*transactional* atau *information-transferring function*), yang bertujuan untuk menyampaikan informasi secara koheren dan akurat, dan
 - 2) fungsi interaksional atau pemertahanan hubungan sosial (*interactional* atau *maintenance of social relationships function*) yang bertujuan untuk mengkomunikasikan keramahtamahan dan niat baik, dan untuk membuat peserta pertuturan merasa nyaman dan tidak terancam.
- e. Sikap mental dan/atau sikap emosional: Sikap mental dan sikap emosional yang positif maupun negatif akan menentukan apakah komunikasi akan bertahan atau mengalami kemacetan, apakah kualitas dari komunikasi akan meningkat atau menurun levelnya.
- f. Pola komunikasi: Pola komunikasi dapat bersifat sosial-horisontal (egaliter) atau sosial-vertikal.
- g. Norma dan nilai-nilai budaya: Setiap budaya memiliki norma dan nilai-nilai yang sama, berbeda, atau bahkan saling bertentangan. Apabila bahasa dipandang sebagai salah satu unsur budaya, maka bahasa merupakan simbol yang memiliki makna, sehingga setiap peserta pertuturan akan menciptakan dan memberi makna terhadap simbol-simbol tersebut. Apabila budaya dipandang sebagai pengatur atau pengikat masyarakat, maka nilai-nilai yang





terkandung dalam sebuah budaya merupakan aturan atau norma yang mengikat manusia sebagai makhluk hidup dan makhluk sosial.

- h. Konsep hakekat hubungan antar manusia dalam melakukan komunikasi: Hakekat dari hubungan manusia dengan sesamanya ini merupakan salah satu dari masalah pokok dalam kehidupan manusia pada sistem nilai budaya dalam semua kebudayaan di dunia. Hakekat hubungan manusia dengan sesamanya dalam sistem nilai budaya orang Indonesia mengandung empat konsep, yaitu:
- 1) Manusia itu tidak hidup sendiri di dunia ini tetapi dikelilingi oleh komunitasnya, masyarakatnya, dan alam semesta sekitarnya.
 - 2) Dalam segala aspek kehidupannya, manusia pada hakekatnya tergantung kepada sesamanya.
 - 3) Manusia harus selalu berusaha untuk sedapat mungkin memelihara hubungan baik dengan sesamanya, ter dorong oleh jiwa sama-rata-sama-rasa.
 - 4) Manusia selalu berusaha untuk sedapat mungkin bersifat konform, berbuat sama dan bersama dengan sesamanya dalam komunitas, ter dorong oleh jiwa sama-tinggi-sama-rendah.

2. Konsep-konsep terkait dengan penggunaan bahasa dalam pengelolaan hubungan sosial yang perlu dipertimbangkan sebagai landasan dalam melakukan komunikasi dengan peserta didik:

a. Tindak tutur

Kata kerja yang diucapkan oleh seseorang harus dapat dibuktikan atau diwujudkan dengan tindakan, sikap, perilaku, atau perbuatan sehingga selalu ada syarat-syarat (*felicity conditions*) yang harus dipenuhi bagi semua tindakan verbal. Apa pun yang dikatakan oleh guru kepada peserta didik, guru harus dapat menjadi contoh atau teladan melalui tindakan yang ia lakukan. Kata-kata yang diucapkan oleh guru haruslah sesuai dengan tindakan yang dilakukannya.





Guru harus menyadari bahwa setiap tuturan yang dilontarkan kepada peserta didik memiliki makna yang harus dapat dipahami oleh peserta didik dan memiliki daya pengaruh juga terhadap mereka. Peserta didik adalah pencipta sekaligus pemberi makna terhadap teks sehingga sebagaimana halnya dengan guru, apa yang mereka maknai dalam proses belajar mereka haruslah sesuai dengan apa yang dimaksudkan oleh guru.

b. Prinsip kerjasama dalam komunikasi

Prinsip kerjasama yang bersifat universal dalam penggunaan bahasa meliputi empat prinsip umum, yaitu:

- 1) Prinsip kuantitas: orang yang berkomunikasi memberikan informasi atau kontribusi secukupnya atau sesuai dengan yang dibutuhkan oleh lawan bicaranya dan dengan maksud pertuturan.
- 2) Prinsip kualitas: orang yang berkomunikasi mengatakan sesuatu yang benar atau hal yang sebenarnya yang didasarkan atas bukti-bukti yang memadai.
- 3) Prinsip relevansi: orang yang berkomunikasi memberikan kontribusi yang relevan dengan masalah pembicaraan.
- 4) Prinsip cara: orang harus berkomunikasi secara jelas, tidak membungkungkan, tidak berlebihan, dan tidak panjang lebar, serta runtut.

Melalui bahasa yang digunakannya, seorang guru harus dapat menyampaikan apa yang ia ketahui sesuai dengan yang dibutuhkan oleh peserta didik. Apa yang disampaikan guru juga harus memiliki kebenaran berdasarkan ilmu yang dimilikinya. Guru juga harus focus dan tidak menyimpang dari topik yang diajarkannya kepada peserta didik. Kesemuanya itu harus disampaikan dengan jelas, runtut, dan mudah dipahami serta dicerna oleh peserta didik.





c. Kesantunan berbahasa

Bersama dengan prinsip-prinsip kerjasama dalam komunikasi, prinsip-prinsip kesantunan berbahasa juga perlu dipatuhi dalam melakukan komunikasi. Prinsip-prinsip kesantunan ini terdiri atas:

- 1) Prinsip kearifan: peserta pertuturan harus meminimalkan kerugian orang lain dan memaksimalkan keuntungan orang lain.
- 2) Prinsip kedermawanan: peserta pertuturan meminimalkan keuntungan diri sendiri dan memaksimalkan kerugian diri sendiri.
- 3) Prinsip pujiyan: peserta pertuturan mengecam orang lain sesedikit mungkin dan memuji orang lain sebanyak mungkin.
- 4) Prinsip kerendahan hati: peserta pertuturan memuji diri sendiri seminimal mungkin.
- 5) Prinsip kesepakatan: peserta pertuturan mengusahakan sesedikit mungkin ketidaksepakatan antara diri sendiri dengan orang lain dan mengusahakan terjadinya sebanyak mungkin kesepakatan antara diri sendiri dengan orang lain.
- 6) Prinsip kesimpatian: peserta pertuturan memaksimalkan rasa simpati dan meminimalkan rasa antipati kepada orang lain.

Di dalam kelas, guru harus dapat menerapkan prinsip-prinsip kesantunan sesuai dengan konteks melalui bahasa yang digunakan di dalam kelas (*classroom language*) dan budaya tempat ia tinggal dan mengajar.

d. Komponen dalam pengelolaan hubungan sosial

Komponen dalam mewujudkan pengelolaan hubungan sosial yang saling berinteraksi meliputi: (1) pengelolaan muka, (2) pengelolaan hak-hak dan kewajiban sosial, dan (3) pengelolaan tujuan-tujuan interaksional.



- 1) Pengelolaan muka: Pengelolaan muka berhubungan dengan penilaian orang terhadap atribut-atribut identitas atau konsep diri seperti harga diri, martabat, kehormatan, status, reputasi, kompetensi, dan hal-hal sejenis, yang mencerminkan identitas atau konsep diri, baik identitas individual, kolektif maupun dalam hubungannya dengan orang lain (identitas relasional). Setiap individu memiliki keinginan agar orang lain mengevaluasi dirinya secara positif sehingga ia menginginkan agar orang lain mengakui kualitas-kualitas positif yang dimilikinya. Muka memiliki dua aspek yang saling berinteraksi, yaitu: (a) muka sehubungan dengan kualitas diri, yang berkaitan dengan harga dirinya misalnya tentang kompetensi, kemampuan, penampilan, (b) muka sehubungan dengan identitas atau sosial, misalnya sebagai pemimpin kelompok, pelanggan yang dihargai, teman dekat, dan sebagainya yang berkaitan dengan harga diri di mata publik. Guru juga memiliki kepedulian terhadap "muka" sehubungan dengan kualitas diri Anda agar peserta didik menilai dirinya secara positif sehubungan dengan kemampuan dan penampilannya.
- 2) Pengelolaan hak-hak dan kewajiban sosial: Peserta didik dan guru sama-sama memiliki keinginan mendasar untuk memperoleh: (a) hak atas kesetaraan, yaitu berhak diperlakukan secara adil, tidak dipaksa atau diperintah secara berlebihan, tidak dieksplorasi atau dimanfaatkan secara tidak pantas, dan (b) hak terhadap asosiasi atau hak untuk berasosiasi yang berkaitan dengan asosiasi interaksional, misalnya: mereka berhak untuk terlibat dalam percakapan dengan orang lain, dan asosiasi afektif yang membuat penutur dapat berbagi kepedulian, perasaan, minat, dan sebagainya dengan orang lain. Apabila komponen pengelolaan hubungan sosial untuk berasosiasi secara interaksional ini diterapkan di dalam kelas, maka sebagai guru harus selalu memberikan kesempatan kepada peserta didik untuk melakukan percakapan atau dialog yang konstruktif dengan guru dan dengan sesama peserta didik. Guru selayaknya dapat menciptakan dan membangun suasana yang





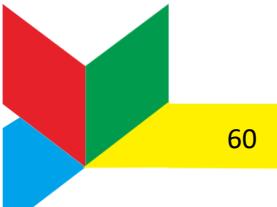
mendorong peserta didik untuk bersama-sama saling berbagi kepedulian, perasaan, dan minat mereka, serta menunjukkan perasaannya seperti empati, kagum, simpati, hormat, segan, patuh, setia, dan sebagainya. Ungkapan-ungkapan dan pertanyaan yang mendorong peserta didik untuk mau berasosiasi secara afektif harus sering dilontarkan atau diekspos oleh guru.

- 3) Pengelolaan tujuan interaksional: Tujuan-tujuan interaksional bersifat relasional atau transaksional, yang dapat mempengaruhi hubungan interpersonal. Di dalam proses pembelajaran, komunikasi lebih bersifat relasional karena melalui hal ini hubungan antara guru dengan peserta didik dibangun ke arah yang lebih baik, konstruktif untuk jangka waktu yang lama.

3. Iklim kelas yang positif melalui interaksi dengan peserta didik

Teori-teori tentang kompetensi komunikatif menekankan pentingnya interaksi di mana manusia menggunakan bahasa di dalam berbagai konteks untuk “menegosiasi” makna. Interaksi menentukan tercapainya tujuan dari komunikasi. Di dalam kelas, guru harus dapat berperan sebagai guru yang interaktif untuk mengembangkan strategi-strategi yang memungkinkan terjadinya proses belajar yang interaktif (*interactive learning*).

Interaksi antara guru dengan peserta didik untuk menciptakan iklim kelas yang positif dilakukan dengan cara (a) membangun hubungan (*rapport*), (b) menyeimbangkan penghargaan dan kritik, dan (c) menciptakan energi. Energi adalah aura kreativitas yang diproduksi oleh interaksi yang dilakukan oleh peserta didik untuk mendorong pencapaian yang lebih tinggi. Peserta didik dan guru bersama-sama mengambil energi tersebut ke dalam diri mereka masing-masing ketika mereka meninggalkan kelas dan membawanya kembali pada hari berikutnya.





G. Umpan Balik dan Tindak Lanjut

Setelah mengikuti kegiatan pembelajaran 1, berkomunikasi dengan peserta didik ini, 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 berkomunikasi dengan peserta didik?
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 keteladanan, kecermatan, ketekunan, ketepatan, ketulusan, kerjasama dalam berkomunikasi, saling menghargai dan menghormati, kepantasan dan kesesuaian berbahasa sesuai konteks, pengelolaan muka, hak dan kewajiban sosial, percaya diri, saling percaya selama aktivitas pembelajaran berlangsung?
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 berkomunikasi dengan peserta didik pada proses pembelajaran di kelas setelah menuntaskan kegiatan pembelajaran 1 ini?

H. Pembahasan Latihan / Tugas / Kasus

1. Topik yang menarik dapat Anda pilih dari uraian materi mengenai (a) berbagai strategi komunikasi yang efektif, empatik dan santun berdasarkan aspek-aspek yang saling mempengaruhi dalam proses komunikasi, (b) pengelolaan bahasa dalam pengelolaan hubungan sosial, (c) interaksi dengan peserta didik untuk menciptakan iklim kelas yang positif.
2. Rumusan masalah dapat berupa pertanyaan yang ingin dijawab, atau dapat berupa hipotesis yang ingin diuji kebenarannya. Carilah referensi atau bacaan untuk mempelajari bagaimana merumuskan masalah yang





berupa pertanyaan atau berupa hipotesis. Anda juga dapat berkonsultasi dengan narasumber yang Anda kenal yang menguasai masalah ini.

3. Berdasarkan masalah yang ingin Anda selidiki, buatlah instrumen sederhana untuk memperoleh data bagi penyelidikan yang ingin Anda lakukan, misalnya daftar pertanyaan untuk interview, daftar untuk melakukan observasi, daftar untuk studi dokumen, pembuatan kuesioner, dsb. Teknik pengambilan data dapat Anda lakukan dengan melakukan observasi, interview, studi dokumen, menjadi partisipan yang terlibat dalam peristiwa komunikasi (*observatory participant*), atau menggunakan kuesioner. Setelah data terkumpul, lakukan analisis secara kuantitatif atau kualitatif sesuai dengan sifat penyelidikan atau pengambilan data yang telah Anda lakukan. Buatlah kesimpulan dari hasil analisis Anda.
4. Format dan cara penulisan artikel dapat Anda pelajari dari jurnal-jurnal ilmiah, *trade magazine*, surat kabar, atau buku prosiding.
5. Carilah alamat jurnal, majalah, atau surat kabar dan penerbitan lainnya dan pengumuman *Call for Paper* untuk seminar-seminar yang akan digelar sesuai dengan tema artikel atau tulisan Anda.



KEGIATAN PEMBELAJARAN 2

SEJARAH LAKON

A. Tujuan

Setelah mempelajari dengan seksama kegiatan pembelajaran 2 baik melalui uraian yang bersifat pengetahuan maupun keterampilan, Anda diharapkan mampu menganalisis sejarah lakon sesuai perkembangan lakon Barat dan lakon Indonesia dengan memperhatikan kecermatan, kerjasama, dan integritas.

B. Kompetensi dan Indikator Pencapaian Kompetensi

Setelah menyelesaikan kegiatan pembelajaran 2 ini, Anda diharapkan mampu menguraikan sejarah lakon yang ditandai dengan kecakapan dalam:

1. Menganalisis perkembangan lakon Barat mulai dari Yunani Klasik, Abad Pertengahan, Zaman Renaissance, Neoklasik, Romantik, Realisme, Epik, dan Absurd dengan memperhatikan kecermatan, kerjasama, dan integritas
2. Menelaah perkembangan lakon Indonesia, mulai dari masa perintisan, masa kaum terpelajar, zaman pendudukan Jepang, masa tahun 150-1960an, dan lakon kontemporer dengan memperhatikan kecermatan, kerjasama, dan integritas

C. Uraian Materi

Pemaparan sejarah lakon diawali dari perkembangan lakon Barat mulai lakon Yunani Klasik sampai absurd. Pemaparan berikutnya tentang perkembangan lakon Indonesia mulai massa perintisan drama sampai lakon mutakhir atau kontemporer.

1. Perkembangan Lakon Barat

Yunani selalu dijadikan titik awal perkembangan penulisan lakon dalam tradisi penulisan lakon Barat. Pada zaman Yunani Klasik telah muncul

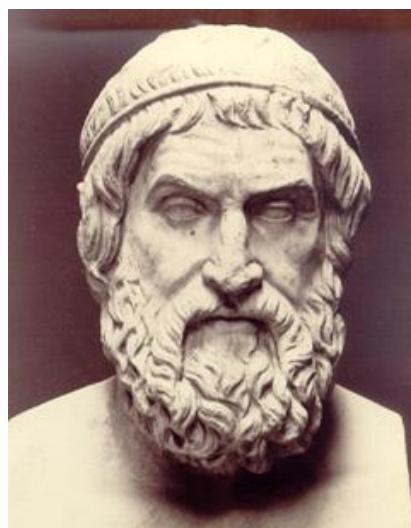




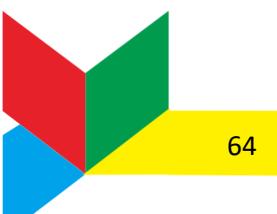
penulis-penulis lakon yang sampai saat ini karyanya masih sering dipentaskan. Munculnya pengarang-pengarang lakon pada masa Yunani tidak lepas dari tradisi sayembara penulisan lakon yang diselenggarakan pada masa itu. Bertolak dari Yunani, penulisan lakon berkembang ke masa Romantik yang menghasilkan lakon-lakon yang menekankan pada perasaan manusia sebagai aspek utama dalam mengekspresikan gagasan. Masa Romantik yang cukup berpengaruh di berbagai negara perlahaan ditinggalkan ketika kemajuan ilmu pengetahuan dan teknologi melahirkan realisme. Munculnya realisme adalah cerminan dari realitas yang sebenarnya. Ketika realisme tidak lagi mampu menjawab berbagai persoalan kehidupan maka lahirlah lakon-lakon epik dan absurd.

a. Lakon-lakon Yunani Klasik

Munculnya lakon-lakon Yunani dilatarbelakangi oleh upacara-upacara keagamaan dalam rangka menyembah dewa Dionysius. Dalam prosesi penyembahan tersebut diselenggarakan sayembara drama untuk menghormati dewa kesuburan tersebut. Sayembara penulisan drama atau lakon telah diadakan pada 534 SM. Salah seorang yang terkenal pada masa itu adalah Thespis, seorang aktor dan penulis lakon tragedi.



Gambar 4. Sophokles, Seorang Penulis Lakon Yunani.
Karya yang terkenal adalah Trilogi Oidipus
(sumber: www.nndb.com).





Tradisi penulisan lakon Yunani mencapai puncaknya pada 400 SM. Pada masa itu lakon tragedi mendominasi lakon-lakon di Yunani. Tiga pengarang lakon terkenal pada masa Yunani adalah Aeskilos, Sophokles, dan Euripedes. Pada masa Aeskilos lakon belum menampilkan dialog antartokoh di panggung. Pada masa itu hanya ada satu tokoh yang menjawab dialog yang dilontarkan oleh sekelompok kor. Aeskilos menampilkan dua tokoh dalam lakon sehingga lakon menjadi lebih hidup. Lakon Aeskilos yang terkenal adalah Trilogi Oresteia.

Trilogi Oresteia terdiri dari *Agamemon*, *Pembawa Korban*, dan *Para Pemberang*. Selain itu masih ada lakon-lakon lain, misalnya, lakon tentang *Prometheus*. *Prometheus* berkisah tentang tokoh bernama Prometheus yang rela dihukum karena mencuri api untuk kebaikan manusia. Lakon *Prometheus* ini menarik karena api dalam kisah tersebut berkaitan dengan cahaya yang diidentikkan dengan pengetahuan yang menerangi manusia.

Dari ketiga nama tersebut pengarang yang paling dikenal di Indonesia adalah Sophokles. Lakon Sophokles yang terkenal adalah trilogi Oidipus. Trilogi Oidipus terdiri dari *Oidipus Sang Raja*, *Oidipus di Kolonus*, dan *Antigone*. Oidipus dianggap sebagai lakon tragedi terbesar di masa Yunani. Peristiwa yang menimpa tokoh Oidipus menunjukkan keterbatasan manusia di hadapan dewa. Oidipus tidak bisa menolak takdir yang telah digariskan oleh para dewa.

b. Lakon-lakon Abad Pertengahan

Abad Pertengahan merupakan abad yang tidak mendukung perkembangan lakon. Rentang Abad Pertengahan diawali dari munculnya peran gereja sebagai agama negara, yaitu dari abad V dan berakhir pada abad XV. Abad ini dikuasai oleh otoritas gereja di mana satu-satunya kebenaran adalah yang datang dari otoritas gereja. Oleh karena itu, abad ini disebut Abad Kegelapan, abad yang membelenggu pengetahuan dan seni. Lakon-lakon yang berkembang pada Abad Pertengahan adalah lakon-lakon tentang keagamaan. Lakon menjadi alat menyampaikan nilai-nilai yang dianggap benar oleh otoritas gereja.





Lakon-lakon yang menggambarkan kenaikan Yesus ke surga, kisah natal, dan kisah-kisah dari Injil mewarnai Abad Pertengahan. Lakon-lakon tersebut dimainkan di gereja oleh para pastor. Lakon-lakon tersebut dikemas dalam durasi yang singkat dan mementingkan pesan-pesan keagamaan. Baru sekitar tahun 1200-an lakon-lakon tersebut tidak dimainkan di dalam gereja, tetapi di luar gereja. Lakon-lakon tidak lagi menjadi bagian dari peribadatan.

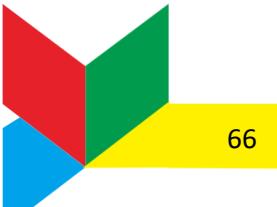
c. Lakon-lakon Zaman Renaissance

Abad Pertengahan dianggap membelenggu perkembangan kehidupan manusia. Dalam masa kegelapan ini manusia merindukan pikiran-pikiran Yunani, maka lahirlah zaman Renaissance. Pada mulanya terjadi di Italia, di mana konsep-konsep seni Yunani, khususnya sastra, telah dipelajari. Kaum bangsawan di istana menulis lakon-lakon yang meniru lakon-lakon klasik Yunani. Lakon-lakon itu dimainkan pada pesta-pesta di istana.

Salah satu penulis lakon adalah Ludovico Ariosto yang hidup pada 1474 -- 1533. Dua karyanya yang berjudul *Cassaria* dan *I Suppositi* dianggap sebagai cikal-bakal lakon Italia. Ludovico Ariosto sesungguhnya adalah seorang penyair yang berbakat. Puisi-puisinya diyakini memengaruhi penyair-penyair Inggris zaman Elizabethan.

Penulis lakon Italia lainnya yang terkenal adalah Niccolo Machiavelli yang hidup pada 1469 - 1527. Machiavelli menulis lakon komedi yang sangat digemari masyarakat Itali saat itu. Salah satu lakon Machiavelli yang terkenal adalah *Mandragola*. Selain Machiavelli terdapat penulis lain seperti Giangiorgio Trissino, Giambattista Giraldi Cinithio, dan Torquato Tasso yang gaya menulisnya mirip Machiavelli.

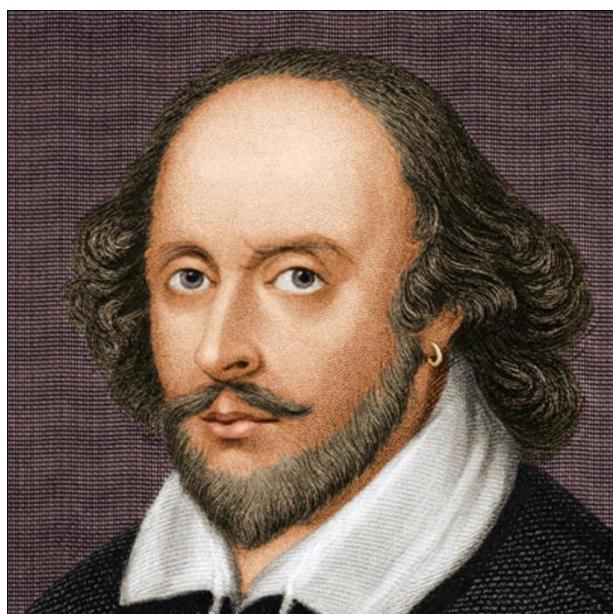
Jika membahas perkembangan teater di Italia, maka tidak akan bisa dilepaskan dari satu bentuk teater yang bersifat improvisatoris, yaitu commedia dell'arte. Bentuk komedi ini tidak bertumpu pada lakon tertulis. Lakon-lakon *commedia dell'arte* hanya berbentuk sinopsis atau garis besar cerita. Lakon-lakon *commedia dell'arte* penuh peristiwa-peristiwa lucu.





Komedи ini menyebar luas di Eropa dan berpengaruh kuat terhadap lakon-lakon komedi yang dikarang pada 1600.

Pada zaman Renaissance, Inggris melahirkan pengarang-pengarang lakon besar pada masa pemerintahan Ratu Elizabeth dan dinasti Stuart sekitar tahun 1580 – 1640. Penulis yang paling terkenal pada masa pemerintahan Ratu Elizabeth adalah William Shakespeare. William Shakespeare mulai menulis lakon ketika bergabung dalam *Globe Theatre*, sebuah rombongan teater yang bersifat komersial. Dalam rombongan tersebut, William Shakespeare adalah seorang aktor yang memiliki kebiasaan menuliskan dialog-dialog tokoh yang akan diperankan. Bertolak dari hal itulah Shakespeare menulis lakon.



Gambar 5. William Shakespeare, penulis Lakon Inggris.
Salah satu karyanya mengisahkan percintaan yang abadi, yaitu Romeo Juliet
(sumber: www.biography.com).

Lakon-lakon Shakespeare yang terkenal adalah *Hamlet*, *King Lear*, *Romeo Juliet*, *Macbeth*, *Julius Caesar*, dan lain-lain. Shakespeare juga menulis lakon komedi, yaitu Prahara dan Impian di Tengah Musim (*A Midsummer Night's Dream*). Lakon-lakon Shakespeare banyak berkisah tentang kekuasaan, percintaan, dan pengkhianatan. Sebagian besar lakon Shakespeare berbentuk tragedi.





Selain Shakespeare juga terdapat pengarang lain yang karya-karya juga berbobot, misalnya Thomas Kyd dan Christopher Marlowe. Thomas Kyd berjasa dalam memasukkan unsur-unsur klasik ke dalam lakon-lakon untuk teater populer, sementara, Christopher Marlowe menyajikan tragedi yang memikat. Salah satu karya Christopher Marlowe adalah *Riwayat Tragik Dokter Faustus*.

d. Lakon-lakon Neoklasik

Neo Klasik mulanya muncul di Italia ketika O Puitika -nya Aristoteles dan puisi-puisi Heratius dipelajari untuk menulis esai-esai. Dari esai-esai inilah berkembang gerakan Neoklasik yang memiliki pengaruh yang kuat terhadap penulisan lakon di Prancis. Pengaruh Neoklasik masuk Prancis sekitar tahun 1630-an. Dua pengarang Prancis yang terkenal dan berpengaruh pada perkembangan teater dunia adalah Jean Racine dan Moliere.

Jean Racine hidup antara 1639 – 1699. Ia menjadi salah satu penulis lakon besar Prancis. Lakon-lakonnya sebagian besar berbentuk tragedi. Bentuk dan gaya penulisannya menyerupai karya-karya Sophokles. Ia patuh pada prinsip-prinsip dalam penulisan lakon klasik. Hal ini merupakan pengaruh dari esai-esai yang ditulis Aristoteles, terutama tentang komedi dan struktur dramatik. Karya-karya Racine di antaranya adalah *La Thebaide* (1664), *Andromaque* (1665), dan karya mahakaryanya berjudul *Les Plaideurs* (1668).

Pengarang lakon besar Prancis yang lain adalah Moliere. Jika Jean Racine banyak menulis tragedi, maka Moliere banyak menulis komedi. Lakon-lakon komedinya sampai saat ini masih sering dipentaskan, termasuk di Indonesia. Lakon-lakon Moliere dipengaruhi oleh *comedia dell'arte* sehingga komedinya cenderung *farce*. Akan tetapi, lakon-lakon komedi Moliere tidak sekadar menghadirkan kelucuan, tetapi mampu menyingkap watak-watak manusia yang culas dan penuh tipu muslihat. Moliere sering pula menyisipkan kritik sosial secara halus dalam lakon-lakonnya. Lakon-lakon Moliere yang terkenal adalah *Tartuffe* (1664), *Dokter Gadungan* (1666), *Si Bachil* (1668), dan *Calon Gentlemen* (1672).



e. Lakon-lakon Romantik

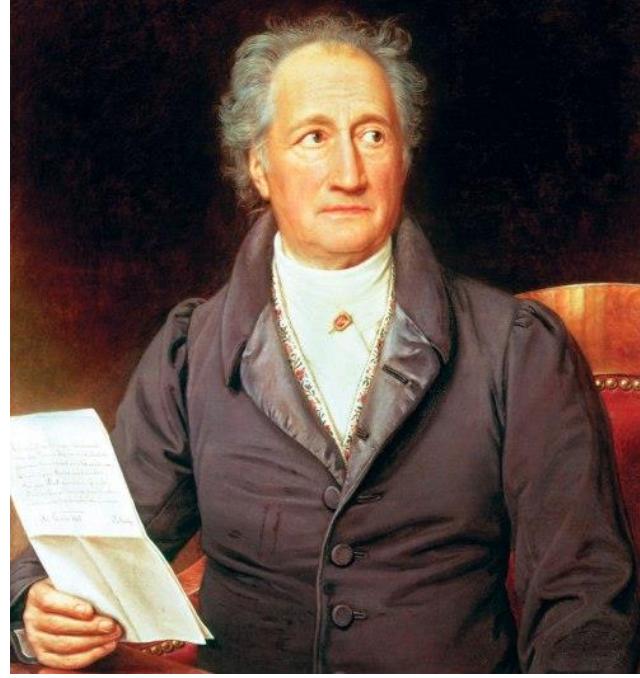
Kecenderungan manusia untuk tidak bertumpu pada hal-hal yang rasional mendorong lahirnya gerakan romantik dalam seni. Gerakan romantik pada prinsipnya mengutamakan aspek perasaan sebagai nilai utama dalam sebuah karya seni. Manusia diajak kembali menghayati alam semesta sebagai cara untuk menghadapi kehidupan. Oleh karena itu, kaum romantik ingin membesarkan diri dari pengaruh Neoklasik yang dianggapnya penuh aturan dan membelenggu.

Gerakan romantik muncul di Inggris tanpa mendapat banyak tantangan. Hal ini disebabkan gerakan yang mendahuluinya, yaitu Neoklasik, tidak berkembang dengan baik di Inggris. Gerakan romantik di Inggris juga tidak melahirkan banyak pengarang lakon. Di antara sedikit pengarang lakon romantik tersebut adalah James Sheridan Knowles (1784 -- 1862) dan E.G. Bulwer-Lytton (1803 -- 1873). Lakon karya Sheriden adalah *Virginius* (1820) dan lakon karya E.G. Bulwer adalah Wanita Bangsawan dari *Lyons* (1838).

Jerman merupakan negara yang subur bagi gerakan romantik. Dua pengarang lakon Romantik Jerman yang terkenal adalah Johann Wolfgang von Goethe dan Friedrich von Schiller. Dua pengarang ini lakon-lakonnya populer di Indonesia. Lakon karya Goethe yang terkenal di Indonesia adalah *Iphigenia di Semananjung Tauris*, *Egmont*, dan *Faust*. Lakon karya Schiller adalah *Perampok* dan *Don Carlos*.

Selain Goethe dan Schiller, nama lain yang cukup terkenal di Indonesia adalah Georg Buchner. Karya Buchner dianggap karya yang menandakan pudarnya Romantik di Jerman. Karya Buchner mencerminkan sikap yang pesimistik terhadap kehidupan. Kehidupan seolah-olah kehilangan makna dan suram. Dua karya Buchner yang mencerminkan pandangan pesimistik itu adalah *Kematian Danton* dan *Woyzeck*.





Gambar 6. Jon Wolfgang Goethe, Penulis Lakon dari Jerman
Salah satu karyanya yang terkenal adalah Faust. Faust mengisahkan persekutuan manusia dengan iblis (sumber: tokohpenemu.blogspot.com).

f. Lakon-lakon Realisme

Pandangan romantis mulai ditinggalkan ketika manusia menemukan ilmu pengetahuan sebagai jawaban atas segala persoalan kehidupan. Manusia tidak lagi harus bersandar pada mitos, tetapi pada ilmu pengetahuan yang bersifat ilmiah. August Comte menawarkan sosiologi sebagai ilmu yang mampu memperbaiki kondisi masyarakat. Charles Darwin menemukan teori evolusi tentang perkembangan manusia sebagai satu entitas yang lahir dari sumber yang sama. Setidaknya pengetahuan ilmiah yang objektif ini menempatkan manusia sebagai pusat perubahan.

Lakon-lakon realisme lahir dari pandangan bahwa realitas yang objektif itulah yang harus ditampilkan apa adanya. Oleh karena itu, realisme mencoba menghadirkan realitas kehidupan senyatanya untuk mengungkap sekaligus memecahkan problem manusia secara riil. Tokoh-tokoh penting dalam realism adalah Alexandre Dumas Fils, Henrik Ibsen, Anton P.Chekov, Deorge Bernard Shaw, Arthur Miller, dan lain-lain.



Alexander Dumas Fils hidup tahun 1824 – 1895. Ia menggarap tema-tema perceraian, tipu muslihat dalam perdagangan, dan kisah anak-anak yang lahir tidak sah. Lakonnya yang mengisahkan kehidupan seorang pelacur pernah dilarang. Kehidupan sehari-hari menjadi sumber cerita lakon-lakon Alaxander Dumas Fils, walaupun gaya penulisannya sedikit romantik.

Pengarang realisme yang banyak berpengaruh pada penulisan lakon realis di Indonesia adalah Henrik Ibsen. Ibsen lahir di Norwegia pada 20 Maret 1828. Ibsen menggarap konflik individu dengan masyarakat yang penuh kebobrokan dan kebohongan. Karyanya yang terkenal adalah *Musuh Masyarakat*, *Hedda Gabler*, dan *Bebek Liar*. Ibsen menuliskan latar peristiwa dengan rinci. Hal tersebut menunjukkan pandangannya bahwa lakon realis harus menggambarkan realitas sedetail mungkin.

Pengarang lakon realis lain yang tidak kalah hebatnya adalah Anton P.Chekov. Ia lahir di Rusia 29 Januari 1860. Ia juga seorang penulis cerpen yang handal. Karya-karya Chekov berbentuk komedi. Chekov menampilkan watak-watak tokoh yang mampu melahirkan suasana-suasana yang komikal. Komedinya jauh dari bentuk *farce* sebagaimana karya-karya Moliere. Karya-karyanya yang terkenal adalah *Pinangan*, *Camar*, *Penagih Hutang*, dan *Kebun Ceri*. Selain itu ia juga menulis lakon monolog, yaitu *Racun Tembakau*.

Dua pengarang realis lain yang layak untuk diketahui adalah George Bernard Shaw dan Arthur Miller. Shaw adalah pengarang Inggris yang sangat mengagumi Ibsen, sedangkan Miller adalah pengarang Amerika yang memotret realitas orang kecil di tengah-tengah perubahan masyarakat modern. Karya Shaw yang terkenal adalah *Caesar dan Cleopatra*, *Candida*, dan *Mayor Barbara*. Gaya penulisannya cenderung komedi. Arthur Miller terkenal dengan karya lakonnya *Matinya Pedagang Keliling* dan *Crucible*.





Gambar 7. Pengarang Lakon Realis dari Amerika Serikat, Arthur Miller. Karyanya yang sering dipentaskan di Indonesia adalah Matinya Pedagang Keliling (sumber: www.biography.com)

g. Lakon-lakon Epik

Bertold Brecht menjadi salah satu dramawan penting karena gagasannya yang menolak konsep realisme. Dalam penulisan lakon, Brecht menawarkan konsep teater epik yang disajikan dalam teknik penulisan episodik. Penulisan secara episodik secara langsung berlawanan dengan struktur alur Aristotelian yang berbentuk piramida. Bahkan dalam lakon-lakon Brecht episode satu dengan episode berikutnya tidak harus selalu menunjukkan hubungan kausalitas sebagaimana dalam lakon-lakon realisme.

Brecht menganggap bahwa lakon harus membangun sikap kritis penonton agar penonton bersikap kritis pula pada kehidupan sosialnya. Dengan demikian, jika dalam kehidupan sehari-hari terdapat kepincangan, penonton sebagai bagian dari masyarakat bisa bersifat kritis sehingga muncul kehendak untuk mengubahnya. Lakon-lakon Brecht memang bertendensi sosial, yaitu mengubah kehidupan sosial menjadi lebih baik. Bahkan Brecht mendorong untuk melakukan revolusi jika hal tersebut dapat membawa perubahan. Lakon-lakon Brecht juga amat terkenal dan sering dipentaskan di Indonesia, contohnya adalah *Lingkaran Kapur Putih*,





Perempuan Baik dari Setzuan, Mother Courage, serta Puntila dan Bujangnya Mati.

h. Lakon-lakon Absurd

Absurd artinya irasional. Istilah ini menunjuk pada suatu kondisi manusia yang terasing dari kehidupannya. Dunia dalam kekacauan dan nyawa manusia menjadi tidak berharga dalam kancang perang dunia. Nazi dibawah pimpinan Hitler menumpas manusia dengan cara biadab demi kekuasaan. Modernitas dengan berbagai ideologinya dipandang membawa pada kehancuran. Seorang filsuf yang bernama Alberd Camus memandang kehidupan manusia sebagai kesia-siaan. Kehidupan yang irasional itu diistilahkan sebagai sesuatu yang absurd. Alberd Camus menulis sebuah lakon yang berjudul *Caligula* untuk mengungkapkan gagasan-gagasannya.



Gambar 8. Pengarang Lakon Samuel Bekett, penulis Lakon Waiting for Godot
(sumber:mansmith101.wordpress.com)

Alberd Camus tidak sendiri sebagai tokoh yang memelopori lakon-lakon absurd. Selain Camus, nama lain yang terkenal adalah Samuel Beckett dan Eugene Ionesco. Samuel Beckett dipandang sebagai penulis lakon yang mampu merekam peristiwa absurditas dalam peristiwa teater. Lakon Samuel Beckett yang paling terkenal adalah *Waiting for Godot*. Lakon yang menceritakan tokoh-tokoh yang sedang menunggu seseorang, dimana orang yang ditunggu itu tidak pernah datang. Dalam menunggu itulah





tergambar kehampaan dan kesia-siaan. Lakon-lakon Beckett yang lain juga menawarkan suasana peristiwa serupa, misalnya *End Game*.

Penulis absurd lain yang penting adalah Eugene Ionesco. Lakon-lakonnya mencerminkan absurditas manusia melalui ungkapan yang bersifat simbolik. Lakon *Badak-badak*, misalnya, menggambarkan seorang tokoh yang tumbuh cula di keningnya. Lakon lain yang penting adalah *Kursi-kursi* yang berkisah tentang sepasang manusia tua yang hidup terpencil di sebuah pulau kecil di tengah lautan. Satu hal yang bisa dilakukan hanyalah hidup dalam bayang-bayang masa lalunya dan impian-impiannya. Lakon ini digambarkan dengan menghadirkan peristiwa di mana dua tokoh tersebut kedatangan tamu-tamu orang terhormat yang hadir dalam peristiwa secara tidak riil. Peristiwa ini secara jelas menggambarkan keasingan manusia dari diri sendiri dan lingkungan hidupnya.

2. Perkembangan Lakon Indonesia

Penulisan lakon di Indonesia baru muncul kira-kira akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20, masa yang masih relatif muda jika dibandingkan dengan tradisi penulisan lakon Barat. Pemaparan tentang perkembangan lakon Indonesia akan merujuk pada pembabakan yang dilakukan oleh Jakob Sumardjo dalam bukunya *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Sebagai rujukan, pembabakan yang dilakukan Sumardjo akan disesuaikan dengan materi yang disampaikan dalam modul ini.

a. Masa Perintisan

Jakob Sumardjo mensinyalir bahwa kegiatan penulisan naskah lakon dimulai saat munculnya bentuk-bentuk teater komersial di Indonesia. Teater-teater komersial yang dimaksud adalah Teater Bangsawan, Komedie Stamboel, Miss Riboet's Orion, dan The Malay Opera Dardanella. Rombongan teater tersebut pada hakikatnya adalah rombongan pertunjukan komersial yang mengadopsi berbagai bentuk dan gaya pemanggungan sebagai upaya menarik minat penonton. Sebenarnya pada masa itu tidak semua rombongan teater menuliskan lakon-lakonnya dalam format lakon sebagaimana lakon Barat. Sebagian besar hanya menuliskan dalam bentuk garis besar cerita yang dimainkan secara improvisatoris.



The Malay Opera Dardanella adalah rombongan yang mencoba menuliskan lakonnya dalam format lakon Barat sebagaimana dikenal saat ini. Hal ini tidak lepas dari upaya pimpinan rombongannya, yaitu A.Piedro, seorang Rusia kelahiran Penang yang menghapus tarian dan nyanyian dalam pertunjukannya sehingga pertunjukannya lebih dekat ke bentuk realistik. Asisten A.Piedro, yaitu Andjar Asmara menjadi penulis lakon untuk pertunjukan-pertunjukan The Malay Opera Dardanella. Salah satu lakon karya Andjar Asmara yang cukup sukses saat dipentaskan adalah *Dr. Samsi*.

Lakon *Dr. Samsi* ditulis dengan gaya realistik. Dalam lakon dan pertunjukan lakon tersebut tidak ada nyanyian dan tarian sebagaimana pertunjukan-pertunjukan masa itu. Sandiwara yang terdiri dari empat babak tersebut mendapat sambutan besar dari penonton. *Dr. Samsi* juga berbeda dengan lakon-lakon yang diambil dari film dan cerita-cerita 1001 Malam sebagaimana banyak dipentaskan oleh rombongan teater yang lain.

Tradisi penulisan lakon Indonesia tidak bisa pula dilepaskan dari kaum peranakan Cina di Indonesia. Kaum peranakan Cina di Indonesia banyak menulis karya-karya sastra dan menerjemahkan cerita-cerita Cina yang tujuannya juga komersial. Seorang penulis lakon peranakan Cina yang muncul pada saat itu adalah Kwee Tek Hoay. Ia menulis lakon yang berjudul *Korbannya Kong EK. Korbannya Kong Ek*, sebagaimana diakui oleh Kwee Tek Hoay, adalah semacam saduran dari lakon *An Enemy of The People* atau *Tiang-tiang Masyarakat* karya Henrik Ibsen. Jelas lakon ini adalah lakon realis yang kemungkinan memiliki pengaruh besar terhadap lakon-lakon realis Indonesia berikutnya.

b. Lakon-lakon Kaum Terpelajar

Semangat kebangsaan yang mulai tumbuh di kalangan terpelajar Indonesia mendorong lahirnya lakon-lakon Indonesia. Indonesia yang belum terbentuk telah menunjukkan bibit-bibitnya pada kalangan terpelajar yang tumbuh kesadaran kebangsaannya untuk lepas dari penjajah dan membentuk sebuah bangsa-negara yang merdeka. Kaum terpelajar





tersebut menuangkan gagasan kebangsaannya dalam bentuk karya sastra, termasuk lakon.

Pengarang lakon penting yang lahir dari kalangan terpelajar adalah Rustam Effendi. Rustam Effendi menulis lakon *Bebasari* pada 1926. *Bebasari* merupakan lakon bersajak yang bersifat simbolik. Berikutnya adalah Sanusi Pane yang mengarang sebuah lakon berjudul *Sandyakaling Majapahit* pada 1929.

Mohamad Yamin adalah salah satu contoh kaum terpelajar yang memiliki rasa kebangsaan tinggi untuk bebas dari belenggu penjajahan. Yamin yang berasal dari Sumatera menulis lakon dengan sumber dari sejarah Jawa, *Ken Arok dan Ken Dedes*. Lakon yang ditulis pada 1934 itu menyiratkan kondisi pendidikan dan kehidupan Hindia Belanda masa itu. Sebelum menulis lakon *Ken Arok dan Ken Dedes*, Yamin juga menulis lakon lain pada 1932, yaitu *Kalau Dewi Tara Sudah Berkata*.

Jika menilik lakon-lakon Rustam Effendi, Sanusi Pane, dan Mohamad Yamin, tampak bahwa lakon-lakon tersebut sulit untuk dipentaskan. Lakon-lakon yang sulit diwujudkan dalam bentuk pementasan tersebut biasa disebut sebagai *closed drama*. *Closed drama* adalah drama atau lakon yang hanya bisa dibaca, tapi sulit dipentaskan.

c. Lakon-lakon Zaman Pendudukan Jepang

Pada masa pendudukan Jepang, penulisan lakon menunjukkan kegairahan. Salah satu faktor penyebabnya adalah keharusan yang ditetapkan oleh pemerintah Jepang untuk menyertakan lakon tertulis setiap menggelar pertunjukan teater yang kala itu disebut sandiwara. Pementasan teater disertai lakon tertulis ini sebenarnya adalah cara yang dilakukan pemerintah Jepang untuk melakukan sensor. Pemerintah Jepang membentuk berbagai macam lembaga kebudayaan yang tujuannya untuk mengontrol sekaligus membantu propaganda perang.

Salah satu penulis lakon yang produktif adalah Andjar Asmara. Andjar Asmara pernah aktif sebagai penulis dalam rombongan The Malay Opera "Dardanella". Lakonnya yang terkenal pada masa itu adalah *Dr. Samsi*.



Pada masa pendudukan Jepang, Andjar Asmara mendirikan Sandiwara Angkatan Muda Mata Hari bersama Ratna Asmara dan Kamadjaja. Lakon-lakon Andjar Asmara pada periode ini adalah *Nusa Penida*, *Pancaroba*, *Si Bongkok*, dan *Jauh di Mata*. Kamadjaja menulis lakon *Kupu-kupu*, *Potong Padi*, *Solo di Waktu Malam*, dan *Sampek Engtay*.



Gambar 9. Usmar Ismail penulis lakon Citra
Ia akhirnya memilih terjun di dunia film (sumber: ganlob.com)

Tokoh yang pantas disebut namanya pada masa pendudukan Jepang adalah Usmar Ismail. Usmar Ismail mendirikan Sandiwara Penggemar Maya pada 24 Mei 1944. Usmar Ismail didukung oleh tokoh-tokoh seperti D. Djajakusuma, Surjo Sumanto, Abu Hanifah, dan Rosihan Anwar. Mereka adalah kaum intelektual yang menaruh perhatian besar pada seni dan kebudayaan. Terutama upayanya dalam memajukan sandiwara dan kebudayaan pada umumnya.

Lakon karya Abu Hanifah berjudul *Taufan di Atas Asia* dipentaskan untuk kali pertama di gedung komidi. Usmar Ismail menulis lakon yang berjudul *Liburan Seniman*, *Citra*, dan *Mutiara dari Nusa Laut*. Lakon-lakon yang mereka tulis menunjukkan gaya realis. Tokoh-tokoh inilah yang nantinya dianggap sebagai perintis teater modern Indonesia.





d. Lakon-lakon Tahun 1950-1960-an

Betelah kemerdekaan diproklamasikan, Belanda ingin kembali menduduki Indonesia. Upaya mempertahankan kemerdekaan ini berpengaruh pada perkembangan teater. Baru setelah Belanda mengakui kedaulatan Indonesia pada tahun 1950, pertunjukan teater kembali hidup. Pada awalnya adalah Teater Bogor yang menunjukkan aktivitas pementasan teater. Teater yang berdiri pada Desember 1952 itu mementaskan lakon yang berjudul *Pahlawan Kelana* yang ditulis oleh Endang Achmadi. Teater Bogor inilah yang aktif menggelar pementasan. Jakob Sumardjo memaparkan tidak kurang dari 40 lakon dipentaskan.

Pengarang lakon pada tahun 1950-an yang terkenal adalah Utuy Tatang Sontani, Achdiat Kartamihardja, dan Trisno Sumardjo. Dari ketiga penulis lakon ini yang paling produktif adalah Utuy Tatang Sontani. Ia menulis lakon *Sangkuriang*, *Bunga Rumah Makan*, *Awal dan Mira*, serta *Sayang Ada Orang Lain*. Sementara Trisno Sumardjo banyak menerjemahkan lakon-lakon asing ke dalam bahasa Indonesia. Lakon Trisno Sumardjo sendiri adalah *Dokter Kamboja*.

Pada tahun 1950-an kegiatan teater juga mulai marak di Yogyakarta. Pada 1952 berdiri Akademi Seni Drama dan Film Indonesia (ASDRAFI) yang dipimpin oleh Sri Murtono. Sri Murtono banyak menulis lakon, seperti *Genderang Barathayuda*, *Sakuntala*, *Pagar Ayu*, dan *Sumpah Gajah Mada*. Lakon-lakon Sri Murtono memiliki corak yang berbeda dengan lakon-lakon yang ditulis Andjar Asmara, Usmar Ismail, dan Kamadjaja yang lebih realistik. Lakon-lakon Sri Murtono cenderung menampilkan kepahlawanan dengan melibatkan banyak pemain dan dipentaskan di ruang terbuka.

Penulis pada tahun 1950 -an di Yogyakarta yang bercorak realis adalah Kirdjomulyo dan Nasjah Yamin. Lakon Kirdjomulyo yang ditulis di tahun 1950-an adalah *Saat Sungai Barito Kering* dan karya Nasjah Jamin adalah *Titik-titik Hitam*. Pada tahun-tahun berikutnya Kirdjomulyo menjadi penulis yang produktif di Yogyakarta. Karya-karyanya yang lain adalah *Penggali Kapur*, *Penggali Intan*, *Senja dengan Dua kelelawar*, dan *Senja dengan*



Dua Kematian. Selain Kirdjomuljo dan Nasjah Jamin seorang pengarang lakon lain yang tidak kalah pentingnya adalah Mohamad Diponegoro. Muhamad Diponegoro mendirikan Teater Muslim di Yogyakarta dengan lakon karya yang terkenal adalah *Iblis*.

Motinggo Busye layak pula dicatat namanya sebagai penulis lakon di era 1950 -- 1960-an. Pengarang yang produktif menulis novel ini melahirkan beberapa lakon, seperti *Malam Jahanam*, *Nyonya-nyonya*, dan *Barabah*. Ketiga lakon Motinggo Busye menunjukkan ciri-ciri lakon realis. Jika ditinjau dari peristiwa dan penokohan, lakon *Malam Jahanam* cenderung bernuansa tragedi. Sementara lakon *Barabah* lebih pada lakon komedi yang mengandalkan watak tokoh dan suasana cerita.

Lakon-lakon yang berlatar belakang perjuangan juga banyak ditulis pada masa ini. B. Soelarto menulis lakon perjuangan yang berjudul *Dombadomba Revolusi*. Selain B. Soelarto pengarang lain yang menulis lakon perjuangan adalah Emil Sanosa. Emil Sanosa menulis lakon *Fajar Sidik*. Pengarang lakon Indonesia yang mengambil kisah perjuangan tidak banyak jumlahnya.

e. Lakon-lakon Kontemporer

Istilah kontemporer untuk menandai lakon-lakon yang tidak realistik. Lakon-lakon yang nonrealis dapat ditemukan pada lakon-lakon karya Iwan Simatupang. Lakon-lakon Iwan Simatupang seperti *Petang di Taman*, *RT 0 RW 0*, dan *Bulan Bujur Sangkar* menunjukkan adanya pengaruh eksistensialisme Jean Paul Satre. Pada *RT 0 RW 0*, misalnya, yang menggambarkan peristiwa para gelandangan di bawah jembatan yang fasih bicara filsafat. Lakon ini jelas menunjukkan kecenderungan yang tidak realistik.

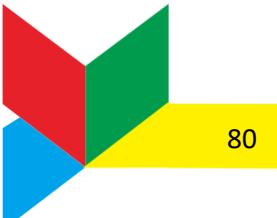




Gambar 10. Rendra, Seorang Penulis Lakon, Penyair, dan Tokoh Teater Indonesia
(sumber: indonesiasastra.com)

Teater Mini Kata yang dibawakan oleh Bengkel Teater Rendra secara tidak langsung memberikan pengaruh yang cukup besar dalam penulisan lakon. Teater eksperimen yang dimainkan secara improvisasi tersebut membuka pandangan bahwa teater bisa digambarkan secara tidak realistik. Peristiwa teater dapat diungkapkan dengan berbagai idiom.

Sayembara penulisan lakon yang diselenggarakan Dekan Kesenian Jakarta menghasilkan lakon-lakon yang menunjukkan gejala tidak lagi memakai ungkapan yang realistik. Pengarang lakon Putu Wijaya menulis sebuah lakon berjudul *Aduh* yang alur ceritanya tidak lagi konvensional. Alur lakon *Aduh* tidak menunjukkan hubungan sebab-akibat. Tokoh-tokoh dalam lakon *Aduh* juga tidak menunjukkan nama tokoh yang dapat diidentifikasi karakternya. Semua tokoh dalam lakon *Aduh* dituliskan “Seseorang”.





Gambar 11. Putu Wijaya, Penulis Lakon yang Produktif. Sebagian besar karyanya diberi judul pendek; *Aduh, Lho, Anu.* (sumber:icdc.law)

Lakon-lakon Putu Wijaya yang lain menunjukkan gejala serupa, misalnya *Anu*, *Awas*, *Edan*, *Aum*, *Aib*, dan lain-lain. Jika dicermati, judul-judul lakon Putu Wijaya juga hanya terdiri dari satu kata. Pemberian judul macam ini berbeda dengan pemberian judul pada era sebelumnya. Hampir semua lakon Putu Wijaya melibatkan tokoh dalam jumlah yang banyak. Beberapa lakon yang jumlah tokohnya tidak banyak adalah *Dag Dig Dug* dan *Door*.

Penulis lakon lain yang layak disebut adalah Arifin C. Noer. Arifin C. Noer pernah tinggal di Yogyakarta bergabung dengan Teater Muslim dan Bengkel Teater Rendra. Saat masih di Teater Muslim, Arifin C. Noer sudah menulis lakon, yaitu *Matahari di Atas Trotoar*. Setelah ia hijrah ke Jakarta dan mendirikan teater Kecil, maka lahirlah lakon-lakonnya, seperti *Kapai-kapai*, *Mega-mega*, *Kocak-kacik*, *Dalam Bayangan Tuhan* atau *Interogerasi*, *Sumur Tanpa Dasar*, dan sebagainya.





Gambar 12. Arifin C. Noer penulis lakon yang banyak mengangkat persoalan orang kecil
(sumber: m.tempo.com)

Pada beberapa lakon Arifin C. Noer menunjukkan karakter kerakyatan yang kuat. Hal ini menunjukkan adanya pengaruh teater rakyat pada lakon-lakon Arifin C. Noer. Pengaruh tradisi terhadap lakon-lakon pada masa itu tidak hanya dijumpai dalam lakon Arifin C. Noer saja. Beberapa penulis lakon seperti Rendra, Akhudiat, Wisran Hadi, Ikranegara, Danarto, dan lain-lain.

Rendra tidak banyak menulis lakon sebagaimana Putu Wijaya dan Arifin C. Noer. Akan tetapi, karya-karya Rendra juga menunjukkan gejala adanya pengaruh tradisi. Lakon *Panembahan Reso* karya Rendra sangat pekat warna tradisi Jawa. Termasuk lakon lain seperti *Perampok* dan *Selamat Anak Cucu Sulaiman*. Pengaruh tradisi Jawa tampak jelas pada latar cerita dan tokoh-tokoh yang ditampilkan dalam lakon.

Akhudiat, seorang penulis lakon dari Surabaya, juga memanfaatkan tradisi kentrung Jawa Timur, yaitu lakonnya yang berjudul *Jaka Tarub*. Lakon *Jaka Tarub* yang memenangkan Sayembara Penulisan Naskah yang diselenggarakan Dewan Kesenian Jakarta. Lakon karya Akhudiat lain adalah *Rumah Tak Beratap Rumah Tak Berasp* dan *Langit Dekat Langit Sehat* juga kuat dengan warna tradisinya.

Danarto pengarang lakon yang juga seorang pelukis juga mengambil tradisi sebagai kekuatan lakonnya. Lakon karya Danarto yang berjudul *Obrok Owok-owok Ebrek Ewek-eweke* mengambil peristiwa kehidupan pedagang





di Pasar Beringharjo Yogyakarta. Lakon karya Danarto yang lain adalah *Bel Gedewel Beh*.

Penulis lakon dari Padang, yaitu Wisran Hadi, juga mengambil latar budaya tradisi Minang sebagai latar lakonnya. Lakon Wisran Hadi yang berjudul *Puti Bungsu* adalah salah satu contohnya. Lakon Wisran Hadi mengambil teater rakyat Padang sebagai idiomnya, yang Randai. Beberapa lakon Wisran Hadi juga memenangkan Sayembara Penulisan Lakon Dewan Kesenian Jakarta.

Lakon-lakon Indonesia juga diwarnai oleh kritik sosial yang tajam. Lakon-lakon karya N. Riantiarno, misalnya, banyak menceritakan kehidupan rakyat kecil yang terpinggirkan dalam era pembangunan yang digalakkan Orde Baru. Lakon-lakon N. Riantiarno seperti *Bom Waktu*, *Opera Kecoa*, *Opera Julini*, dan *Semar Gugat* adalah contoh-contoh lakon yang sarat dengan kritik sosial. Lakon N. Riantiarno yang berjudul *Opera Kecoa* dilarang dipentaskan. *Opera Kecoa* yang bercerita tentang kehidupan pelacur di gubuk-gubuk liar Jakarta, dianggap penuh kritik sosial yang tidak membangun.

Rendra, Arifin C. Noer, Putu Wijaya, Akhudiat, dan N. Riantiarno adalah generasi awal yang membuka penulisan lakon kontemporer di Indonesia. Setelah generasi mereka, muncullah pengarang-pengarang lakon yang lebih muda, seperti Afrizal Malna, Benny Yohanes, Arthur S. Nalan, Heru Kesawa Murti, dan lain-lain. Afrizal Malna banyak menulis lakon untuk Teater Kubur. Benny Yohanes menulis lakon untuk Teater Republik Bandung dan Heru Kesawa Murti menulis lakon untuk Teater Gandrik Yogyakarta.

Afrizal Malna selain penulis lakon adalah seorang penyair. Lakon-lakon yang ditulis Afrizal Malna adalah *Rumah yang Dikuburkan*, *Migrasi dalam Ruang Tamu*, dan *Biografi Yanti Sesudah 12 Menit*. Lakon-lakon Afrizal Malna sarat dengan bahasa puitis dan peristiwa-peristiwa yang tidak linier. Budi S. Otong adalah seorang sutradara Teater Sae yang mampu menghidupkan lakon-lakon Afrizal Malna dalam bentuk pementasan teater yang memikat.





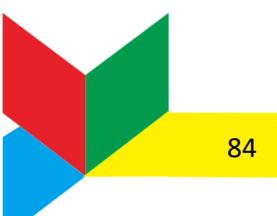
Heru Kesawa Murti adalah seorang pengarang dari Yogyakarta. Ia menulis lakon untuk pementasan Teater Gandrik Yogyakarta. Lakon-lakon karya Heru Kesawa Murti adalah *Pensiunan*, *Pasar Seret*, *Dhemit*, *Sinden*, *Orde Tabung*, *Upeti*, *Departemen Borok*, dan lain-lain. Menilik judulnya sangat jelas bahwa lakon-lakon karya Heru Kesawa Murti berbasis budaya Jawa. Selain itu, lakon-lakon Heru Kesawa Murti merupakan lakon komedi. Idiom-idiomnya banyak mengambil dagelan Mataram Yogyakarta.

Paparan di atas menunjukkan perkembangan penulisan lakon di Indonesia. Secara garis besar penulisan lakon dipelopori oleh kaum terpelajar yang memiliki semangat kebangsaan. Lakon-lakonnya belum menunjukkan sebuah lakon yang bisa dipentaskan. Berikutnya baru muncul-muncul pengarang lakon yang mengenal dunia teater sehingga lakon-lakonnya lebih mudah dipentaskan. Perkembangan terakhir menunjukkan gejala eksperimen dalam penulisan lakon di Indonesia.

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. Berdiskusilah dengan rekan tentang materi sejarah lakon ini untuk menemukan poin-poin penting yang patut direkam.
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

Analisis Perkembangan Lakon Barat

Tujuan kegiatan:

Melalui diskusi kelompok dan pencatatan Anda diharapkan mampu menganalisis perkembangan lakon Barat dalam kegiatan pembelajaran ini dengan memperhatikan kecermatan, kerjasama, dan integritas.

Langkah kegiatan:

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

Lembar Kerja Analisis Perkembangan Lakon Barat

No.	Zaman/Gaya	Ciri dan Tokoh
1.	Yunani Klasik	Ciri lakon: Penulis lakon: ...
2.	Abad Pertengahan	Ciri lakon: Penulis lakon: ...
3.	Renaissance	Ciri lakon: Penulis lakon: ...
4.	Neoklasik	Ciri lakon: Penulis lakon: ...
5.	Romantik	Ciri lakon: Penulis lakon: ...





No.	Zaman/Gaya	Ciri dan Tokoh
6.	Realisme	Ciri lakon: Penulis lakon: ...
7.	Epik	Ciri lakon: Penulis lakon: ...
8.	Absurd	Ciri lakon: Penulis lakon: ...

Lembar Kerja 2.2

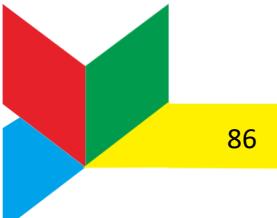
Analisis Perkembangan Lakon Indonesia

Tujuan kegiatan:

Melalui diskusi kelompok dan pencatatan Anda diharapkan mampu menganalisis perkembangan lakon Indonesia dalam kegiatan pembelajaran ini dengan memperhatikan kecermatan, kerjasama, dan integritas.

Langkah kegiatan:

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





Lembar Kerja Analisis Perkembangan Lakon Indonesia

No.	Zaman/Gaya	Ciri dan Tokoh
1.	Masa Perintisan	Ciri lakon: Penulis lakon: ...
2.	Masa Kaum Terpelajar	Ciri lakon: Penulis lakon: ...
3.	Pendudukan Jepang	Ciri lakon: Penulis lakon: ...
4.	Tahun 1950-1960-an	Ciri lakon: Penulis lakon: ...
5.	Kontemporer	Ciri lakon: Penulis lakon: ...

6. 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 dipresentasikan di dalam kelas. Dalam kegiatan diklat tatap muka **In-On-In**, **Lembar Kerja 2.1** Anda kerjakan pada saat **in service learning 1 (In-1)**. Sementara **Lembar Kerja 2.2** Anda kerjakan pada saat **on the job training (On)** 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. Sebutkan naskah lakon Trilogi Oresteia!
2. Jelaskan konsep dasar lakon-lakon Jean Racine!
3. Apa yang dimaksud dengan penulisan episodik berlawanan dengan struktur Aristotelian dalam penerapannya?
4. Kajilah perkembangan dan kemunduran Sandiwara Penggemar Maya!
5. Tepatkah Arifin C. Noer menuliskan lakon dengan karakter kerakyatan dengan kondisi zaman pada masa itu?
6. Tuliskanlah konsep dasar atau nilai moral yang ingin disampaikan oleh Arifin C. Noer





F. Rangkuman

Perkembangan lakon Barat diawali dari Yunani yang memiliki tradisi penulisan lakon sejak 450 SM. Pada masa itu di Yunani telah diselenggarakan sayembara penulisan lakon. Sayembara penulisan lakon telah diadakan pada 534 SM. Tiga pengarang lakon terkenal pada masa Yunani adalah Aeskilos, Sophokles, dan Euripedes. Lakon Aeskilos yang terkenal adalah Trilogi Oresteia. Trilogi Oresteia terdiri dari *Agamemon, Pembawa Korban, dan Para Pemberang*. Dari ketiga nama tersebut pengarang yang paling dikenal di Indonesia adalah Sophokles. Lakon Sophokles yang terkenal adalah trilogi Oidipus. Trilogi Oidipus terdiri dari *Oidipus Sang Raja, Oidipus di Kolonus, dan Antigone*.

Abad Pertengahan merupakan abad yang tidak mendukung perkembangan lakon. Abad ini dikuasai oleh otoritas gereja di mana satu-satunya kebenaran adalah yang datang dari otoritas gereja. Abad pertengahan dikenal sebagai abad yang membelenggu pengetahuan dan seni. Lakon-lakon yang berkembang pada Abad Pertengahan adalah lakon-lakon tentang keagamaan. Lakon-lakon yang menggambarkan kenaikan Yesus ke surga, kisah natal, dan kisah-kisah dari Injil mewarnai Abad Pertengahan. Lakon-lakon tersebut dimainkan di gereja oleh para pastor.

Abad Pertengahan dianggap membelenggu perkembangan kehidupan manusia, maka lahirlah zaman Renaissance, yang pada mulanya terjadi di Italia. Kaum bangsawan di istana menulis lakon-lakon yang meniru lakon-lakon klasik Yunani. Dua penulis Italia yang terkenal adalah Ludovico Ariosto yang hidup pada 1474 – 1533 dan Niccolo Machiavelli yang hidup pada 1469 – 1527. Machiavelli menulis lakon komedi yang sangat digemari masyarakat Italia saat itu. Salah satu lakon Machiavelli yang terkenal adalah *Mandragola*.

Pada zaman Renaissance, Inggris melahirkan pengarang-pengarang lakon besar pada masa pemerintahan Ratu Elizabeth dan Dinasti Stuart sekitar tahun 1580 – 1640. Penulis yang paling terkenal pada masa pemerintahan Ratu Elizabeth adalah William Shakespeare. Lakon-lakon Shakespeare yang terkenal adalah *Hamlet, King Lear, Romeo Juliet, Macbeth, Julius Caesar*,





dan lain-lain. Shakespeare juga menulis lakon komedi, yaitu *Prahsara dan Impian di Tengah Musim* (*A Midsummer Night's Dream*)

Gerakan Neoklasik di Italia memiliki pengaruh yang kuat terhadap penulisan lakon di Perancis. Dua pengarang Perancis yang terkenal dan berpengaruh pada perkembangan teater dunia adalah Jean Racine dan Moliere. Jean Racine hidup antara 1639 – 1699 menjadi salah satu penulis lakon besar Prancis. Karya-karya Racine di antaranya adalah *La Thebaide* (1664), *Andromaque* (1665), dan karya masterpecenya berjudul *Les Plaideurs* (1668). Pengarang lakon besar Prancis yang lain adalah Moliere. Lakon-lakon Moliere yang terkenal adalah *Tartuffe* (1664), *Dokter Gadungan* (1666), *Si Bachil* (1668), dan *Calon Gentlemen* (1672).

Setelah Neo Klasik muncullah gerakan romantik yang mengutamakan aspek perasaan sebagai nilai utama dalam sebuah karya seni. Jerman merupakan negara yang subur bagi gerakan romantik. Dua pengarang lakon romantik Jerman yang terkenal adalah Johann Wolfgang von Goethe dan Friedrich von Schiller. Dua pengarang ini lakon-lakonnya populer di Indonesia. Lakon karya Goethe yang terkenal di Indonesia adalah *Iphigenia di Semananjung Tauris*, *Egmont*, dan *Faust*. Lakon karya Schiller adalah *Perampok* dan *Don Carlos*. Pengarang terkenal lainnya adalah Buchner. Karya Buchner mencerminkan sikap yang pesimistik terhadap kehidupan. Dua karya Buchner yang mencerminkan pandangan pesimistik itu adalah *Kematian Danton* dan *Woyzeck*.

Pandangan romantik mulai ditinggalkan dan muncullah realisme. Lakon-lakon realisme lahir dari pandangan bahwa realitas yang objektif itulah yang harus ditampilkan apa adanya. Tokoh-tokoh penting dalam realisme adalah Alexandre Dumas Fils, Henrik Ibsen, Anton P. Chekov, Deorge Bernard Shaw, Arthur Miller, dan lain-lain. Pengarang realisme yang banyak berpengaruh pada penulisan lakon realis di Indonesia adalah Henrik Ibsen dan Anton P. Chekov. Karya Ibsen yang terkenal adalah *Musuh Masyarakat*, *Hedda Gabler*, dan *Bebek Liar*. Karya-karyanya yang terkenal adalah *Pinangan*, *Camar*, *Penagih Hutang*, dan *Kebun Ceri*. Selain itu ia juga menulis lakon monolog, yaitu *Racun Tembakau*.





Dua pengarang realis lain yang layak untuk diketahui adalah George Bernard Shaw dan Arthur Miller. Shaw adalah pengarang Inggris yang sangat mengagumi Ibsen, sedangkan Miller adalah pengarang Amerika Serikat yang memotret realitas orang kecil di tengah-tengah perubahan masyarakat modern. Karya Shaw yang terkenal adalah *Caesar and Cleopatra*, *Candida*, dan *Major Barbara*. Gaya penulisannya cenderung komedi. Arthur Miller terkenal dengan karya lakonnya *Matinya Pedagang Keliling* dan *Crucible*.

Bertold Brecht menjadi salah satu dramawan penting karena gagasannya yang menolak konsep realisme. Dalam penulisan lakon, Brecht menawarkan konsep teater epik yang disajikan dalam teknik penulisan episodik. Brecht menganggap bahwa lakon harus membangun sikap kritis penonton agar penonton bersikap kritis pula pada kehidupan sosialnya. Lakon-lakon Brecht adalah *Lingkaran Kapur Putih*, *Perempuan Baik dari Setzuan*, *Mother Courage*, serta *Puntila dan Bujangnya Mati*.

Selain lakon-lakon epik, di Barat muncul lakon-lakon absurd. Absurd artinya irasional. Seorang filsuf yang bernama Albert Camus memandang kehidupan manusia sebagai kesia-siaan. Kehidupan yang irasional itu diistilahkan sebagai sesuatu yang absurd. Lakon Albert Camus yang terkenal adalah *Caligula*. Selain Camus, nama lain yang terkenal adalah Samuel Beckett dan Eugene Ionesco. Lakon Samuel Beckett yang paling terkenal adalah *Waiting for Godot*. Tergambar lakon-lakon Beckett yang lain juga menawarkan suasana peristiwa serupa, misalnya *End Game*. Penulis absurd lain yang penting adalah Eugene Ionesco. Lakon *Badak-badak*, misalnya, menggambarkan seorang tokoh yang tumbuh cula di keningnya. Lakon lain yang penting adalah *Kursi-kursi* yang berkisah tentang sepasang manusia tua yang hidup terpencil di sebuah pulau kecil di tengah lautan.

Penulisan lakon di Indonesia baru muncul kira-kira akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20. Kegiatan penulisan naskah lakon dimulai saat munculnya bentuk-bentuk teater komersial di Indonesia. Teater-teater komersial yang dimaksud adalah Teater Bangsawan, Komedie Stamboel, Miss Riboet's Orion, dan The Malay Opera Dardanella.



Penulis lakon pada The Malay Opera Dardanella adalah Andjar Asmara yang terkenal karya lakonnya adalah *Dr. Samsi*. Selain muncul dari teater-teater bangsawan, tradisi menulis lakon juga muncul dari semangat kebangsaan di kalangan terpelajar Indonesia yang mendorong pula lahirnya lakon-lakon Indonesia.

Pengarang lakon penting yang lahir dari kalangan terpelajar adalah Roestam Effendi. Roestam Effendi menulis lakon *Bebasari* pada 1926. Berikutnya adalah Sanusi Pane yang mengarang sebuah lakon berjudul *Sandyakaling Majapahit* pada 1929. Tokoh lain yang bernama Mohamad Yamin yang berasal dari Sumatera menulis lakon *Ken Arok dan Ken Dedes*. Lakon-lakon mereka disebut *closed drama*, yaitu drama atau lakon yang hanya bisa dibaca, tapi sulit dipentaskan.

Tokoh yang pantas disebut namanya pada masa pendudukan Jepang adalah Usmar Ismail. Usmar Ismail mendirikan Sandiwara Penggemar Maya pada 24 Mei 1944. Usmar Ismail didukung oleh tokoh-tokoh seperti D. Djajakusuma, Surjo Sumanto, Abu Hanifah, dan Rosihan Anwar. Lakon karya Abu Hanifah berjudul *Taufan di Atas Asia* dipentaskan untuk kali pertama di gedung komidi. Usmar Ismail menulis lakon yang berjudul *Liburan Seniman*, *Citra*, dan *Mutiara dari Nusa Laut*. Lakon-lakon yang mereka tulis menunjukkan gaya realis. Tokoh-tokoh inilah yang nantinya dianggap sebagai perintis teater modern Indonesia.

Setelah kemerdekaan diproklamasikan, Belanda ingin kembali menduduki Indonesia. Baru setelah Belanda mengakui kedaulatan Indonesia pada tahun 1950, pertunjukan teater kembali hidup. Endang Achmadi , Utuy Tatang Sontani, Achdiat Kartamihardja, dan Trisno Sumardjo adalah pengarang lakon yang muncul pada masa itu. Utuy Tatang Sontani menulis lakon *Sangkuriang*, *Bunga Rumah Makan*, *Awal dan Mira*, dan *Sayang Ada Orang Lain*. Sementara Trisno Sumardjo banyak menerjemahkan lakon-lakon asing ke dalam bahasa Indonesia. Lakon Trisno Sumardjo sendiri adalah *Dokter Kamboja*.

Pada tahun 1950-an kegiatan teater juga mulai marak di Yogyakarta. Sri Murtono banyak menulis lakon, seperti *Genderang Barathayuda*, *Sakuntala*,





Pagar Ayu, dan *Sumpah Gadjah Mada*. Selain Sri Murtono, penulis lain di Yogyakarta adalah Kirdjomulyo dan Nasjah Djamin. Lakon Kirdjomulyo yang ditulis di tahun 1950-an adalah *Saat Sungai Barito Kering* dan karya Nasjah Jamin adalah *Titik-titik Hitam*. Pada tahun-tahun berikutnya Kirdjomulyo menjadi penulis yang produktif di Yogyakarta. Karya-karyanya yang lain adalah *Penggali Kapur*, *Penggali Intan*, *Senja dengan Dua kelelawar*, dan *Senja dengan Dua Kematian*. Penulis lain yang produktif adalah Motinggo Busye yang menulis lakon *Nyonya-nyonya*, *Malam Jahanam*, dan *Barabah*.

Lakon-lakon kontemporer muncul pada tahun 1970-an. Lakon-lakon yang nonrealis dapat ditemukan pada lakon-lakon karya Iwan Simatupang, seperti *Petang di Taman*, *RT 0 RW 0*, dan *Bulan Bujur Sangkar*. Sayembara penulisan lakon yang diselenggarakan Dekan Kesenian Jakarta menghasilkan lakon-lakon yang menunjukkan gejala tidak lagi memakai ungkapan yang realistik. Pengarang lakon Putu Wijaya menulis sebuah lakon berjudul *Aduh* yang alur ceritanya tidak lagi konvensional.

Lakon-lakon Putu Wijaya yang lain menunjukkan gejala serupa, misalnya *Anu*, *Awas*, *Edan*, *Aum*, *Aib*, dan lain-lain. Penulis lakon lain yang layak disebut adalah Arifin C. Noer. Arifin C. Noer pernah tinggal di Yogyakarta bergabung dengan teater Muslim dan Bengkel Teater Rendra. Saat masih di teater Muslim, Arifin C. Noer sudah menulis lakon, yaitu *Matahari di Atas Trotoar*. Setelah ia hijrah ke Jakarta dan mendirikan Teater Kecil, maka lahirlah lakon-lakonnya, seperti *Kapai-kapai*, *Mega-mega*, *Kocak-kacik*, *Dalam Bayangan Tuhan* atau *Interogerasi*, *Sumur Tanpa Dasar*, dan sebagainya.

Karya-karya Rendra juga menunjukkan gejala adanya pengaruh tradisi. Lakon *Panembahan Reso* karya Rendra sangat pekat warna tradisi Jawa. Termasuk lakon lain seperti *Perampok* dan *Selamat Anak Cucu Sulaiman*. Pengaruh tradisi Jawa tampak jelas pada latar cerita dan tokoh-tokoh yang ditampilkan dalam lakon. Akhudiat, seorang penulis lakon dari Surabaya, juga memanfaatkan tradisi kentrung Jawa Timur, yaitu lakonnya yang berjudul *Jaka Tarub* dan *Rumah tak Beratap Rumah tak Berasp* dan *Langit Dekat dan Langit Sehat* juga kuat dengan warna tradisinya.



Danarto pengarang lakon yang juga seorang pelukis juga mengambil tradisi sebagai kekuatan lakonnya. Lakon karya Danarto yang berjudul *Obrok Owok-owok Ebrek Ewek-eweke* mengambil peristiwa kehidupan pedagang di Pasar Beringharjo Yogyakarta. Lakon karya Danarto yang lain adalah *Bel Geduwel Beh*. Penulis lakon dari Padang, yaitu Wisran Hadi, juga mengambil latar budaya tradisi Minang sebagai latar lakonnya. Lakon Wisran Hadi yang berjudul *Puti Bungsu* adalah salah satu contohnya. Lakon Wisran Hadi mengambil teater rakyat Padang sebagai idiomnya, yang Randai. Beberapa lakon Wisran Hadi juga memenangkan Sayembara Penulisan Lakon Dewan Kesenian Jakarta.

Lakon-lakon Indonesia juga diwarnai oleh kritik sosial yang tajam. Lakon-lakon N. Riantiarno seperti *Bom Waktu*, *Opera Kecoa*, *Opera Julini*, dan *Semar Gugat* adalah contoh-contoh lakon yang sarat dengan kritik sosial. Lakon N. Riantiarno yang berjudul *Opera Kecoa* dilarang dipentaskan. *Opera Kecoa* yang bercerita tentang kehidupan pelacur di gubuk-gubuk liar Jakarta, dianggap penuh kritik sosial yang tidak membangun.

Setelah generasi mereka, muncullah pengarang-pengarang lakon yang lebih muda, seperti Afrizal Malna, Benny Yohanes, Arthur S. Nalan, Heru Kesawa Murti, dan lain-lain. Afrizal Malna banyak menulis lakon untuk Teater Kubur. Benny Yohanes menulis lakon untuk Teater Republik Bandung, dan Heru Kesawa Murti menulis lakon untuk Teater Gandrik Yogyakarta. Lakon-lakon yang ditulis Afrizal Malna adalah *Rumah yang Dikuburkan*, *Migrasi dalam Ruang Tamu*, dan *Biografi Yanti Sesudah 12 Menit*. Lakon-lakon Afrizal Malna sarat dengan bahasa puitis dan peristiwa-peristiwa yang tidak linier.

Heru Kesawa Murti adalah seorang pengarang dari Yogyakarta. Ia menulis lakon untuk pementasan Teater Gandrik Yogyakarta. Lakon-lakon karya Heru Kesawa Murti adalah *Pensiunan*, *Pasar Seret*, *Dhemit*, *Sinden*, *Orde Tabung*, *Upeti*, *Departemen Borok*, dan lain-lain. Menilik judulnya sangat jelas bahwa lakon-lakon karya Heru Kesawa Murti berbasis budaya Jawa. Selain itu, lakon-lakon Heru Kesawa Murti merupakan lakon komedi. Idiom-idiomnya banyak mengambil dagelan Mataram Yogyakarta.





G. Umpang Balik dan Tindak Lanjut

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

1. Apakah setelah mempelajari kegiatan pembelajaran 2 ini Anda mendapatkan pengetahuan dan keterampilan memadai tentang sejarah lakon?
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 kecermatan, kerjasama, dan integritas selama aktivitas pembelajaran berlangsung?
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 sejarah lakon pada proses pembelajaran di kelas setelah menuntaskan kegiatan pembelajaran 2 ini?

H. Pembahasan Latihan / Tugas / Kasus

1. Penjelasan mengenai Trilogi Oresteia dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 1.a.
2. Penjelasan mengenai lakon-lakon Jean Racine dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 1.d.
3. Maksud penulisan episodik berlawanan dengan struktur Aristotelian dapat Anda temukan dalam uraian pateri nomor 1.g.
4. Penjelasan mengenai Sandiwra Penggemar Maya dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 2.c.
5. Penjelasan mengenai lakon dengan karakter kerakyatan karya Arifin C. Noer dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 2.e.
6. Penjelasan mengenai konsep dan nilai moral lakon Arifin C. Noer dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 2.e.





KEGIATAN PEMBELAJARAN 3

ANALISIS LAKON

A. Tujuan

Setelah mempelajari dengan seksama kegiatan pembelajaran 3 baik melalui uraian materi bersifat pengetahuan dan keterampilan, Anda diharapkan mampu menganalisis lakon berdasar struktur, tekstur, tujuan, dan metode dengan memperhatikan kecermatan, kerjasama, integritas, dan saling menghargai.

B. Kompetensi dan Indikator Pencapaian Kompetensi

Setelah menyelesaikan kegiatan pembelajaran 3 ini, Anda diharapkan mampu menjabarkan struktur dan tekstur lakon yang ditandai dengan kecakapan dalam:

1. Menjabarkan struktur lakon sesuai unsur yang terdiri dari tema, alur cerita, penokohan, dan latar cerita dengan memperhatikan kecermatan, kerjasama, dan integritas
2. Menjabarkan tekstur lakon sesuai unsurnya yang terdiri dari dialog, suasana, dan spektakel dengan memperhatikan kecermatan, kerjasama, dan integritas
3. Menjabarkan tujuan analisis lakon sesuai sudut pandang penganalisis dengan memperhatikan kecermatan, dan kedisiplinan.
4. Menganalisis lakon menurut metode hermeneutik, struktural, strukturalisme genetik, dan semiotik dengan memperhatikan kecermatan, kedisiplinan, kerjasama, dan saling menghargai.





C. Uraian Materi

Uraian materi tentang analisis lakon akan diawali dengan pembahasan mengenai struktur dan tekstur lakon sebagai pengetahuan dasar tentang lakon. Berikutnya pembahasan akan mengarah pada tujuan dilakukannya analisis lakon dan tahap analisis lakon dengan menerapkan berbagai metode analisis.

1. Struktur Lakon

Sebuah lakon memiliki unsur-unsur pembangun yang disebut struktur. Struktur merupakan susunan unsur-unsur yang saling terkait membentuk satu keutuhan lakon. Masing-masing unsur memiliki fungsi dan hubungan yang tidak bisa dipisahkan.

a. Tema

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

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

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





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

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

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

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

Tema-tema lebih beragam ada pada lakon-lakon Putu Wijaya, Arifin C. Noer, Rendra, N. Riantiarno dan lain-lain. Arifin C. Noer sering mengangkat tema kemiskinan manusia, miskin dari segi harta dan





miskin secara rohaniah. Struktur sosial turut menentukan kemiskinan manusia, sementara manusia kehilangan pegangan pada Sang Pencipta. Manusia mencari pelarian dan mempertanyakan keberadaannya. Meskipun sama-sama mengangkat kemiskinan, lakon-lakon N. Riantiarno lebih mengungkapkan kritik-kritik sosial dalam menyikapi kehidupan. Penguasa dipandang turut menciptakan kemiskinan dan tak berpihak pada yang miskin.

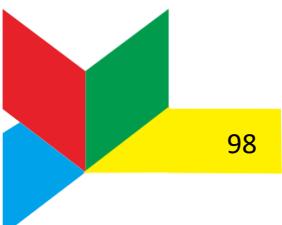
Tema sangat menentukan keutuhan sebuah lakon. Berdasarkan tema peristiwa-peristiwa dipaparkan dan watak-watak tokoh dimunculkan. Tema dapat dipahami setelah membaca keseluruhan lakon dan menemukan gagasan dasar yang membangun lakon tersebut.

b. Alur Cerita

Lakon pada dasarnya adalah rangkaian peristiwa yang tersusun menjadi satu kesatuan. Alur cerita atau plot menggambarkan peristiwa yang terjadi dalam lakon. Kernodle menyatakan bahwa alur berupa susunan dari insiden-insiden yang terjadi di atas panggung. Pengertian ini langsung menunjuk bahwa alur itu adalah peristiwa yang terkait dengan aksi di atas panggung.

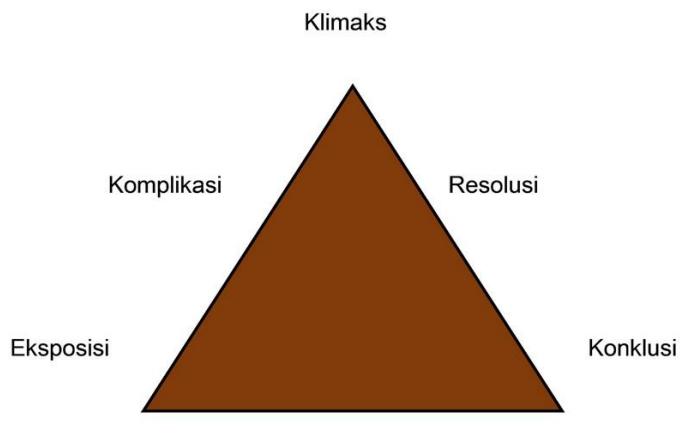
Peristiwa yang disusun dalam lakon dapat terjadi dalam satu urutan waktu (*temporal sequence*). Akan tetapi tidak seluruh peristiwa yang dialami akan dihadirkan. Peristiwa yang dihadirkan adalah peristiwa-peristiwa yang penting dalam membangun suatu keutuhan lakon. Peristiwa demi peristiwa yang dihadirkan biasanya memiliki hubungan sebab akibat. Selain hubungan sebab akibat alur juga tersusun dalam struktur dramatik yang tertata.

Struktur dramatik pertama kali digagas oleh Aristoteles setelah mengkaji lakon *Oidipus Sang Raja* karya Sophokles. Menurut Aristoteles, lakon *Oidipus Sang Raja* memiliki struktur dramatik berbentuk pyramid yang kokoh. Struktur inilah yang membuat lakon *Oidipus Sang Raja* menjadi lakon yang berbobot. Aristoteles





berkesimpulan bahwa lakon yang baik itu memiliki eksposisi, komplikasi, klimaks, resolusi, dan konklusi. Lima aspek tersebut jika dibuat bagan maka membentuk piramida sebagai berikut.



Gambar 13. Piramida Struktur Dramatik

Eksposisi memaparkan peristiwa yang memberikan informasi tentang tokoh cerita dan peristiwa apa yang terjadi dengan sejelas-jelasnya. Dalam tahap komplikasi telah terjadi tikaian yang menunjukkan situasi yang gawat. Ketika permasalahan mencapai puncaknya dan sulit untuk dipecahkan maka peristiwa telah mencapai klimaks. Peristiwa selanjutnya menuju pada resolusi di mana peristiwa menemukan penyelesaian.

Tokoh lain yang melahirkan konsep penulisan lakon yang bertentangan dengan gagasan Aristoteles adalah Bertold Brecht. Brecht seorang penulis lakon Jerman membuat konsep teater epik yang menjadi antitesis gagasan Aristoteles. Teater epik gagasan Brecht merupakan teater yang bertujuan untuk membangun sikap kritis penonton. Bagi Brecht, teater adalah media untuk memperbaiki kondisi sosial masyarakat. Oleh karena itu, lakon dikonsepsikan dapat membuat penonton memiliki kesadaran dan kemauan melakukan perubahan sosial.

Dalam lakon-lakon epik tidak selalu terdapat hubungan kausalitas. Lakon-lakon epik yang disusun secara episodik sering tidak menunjukkan hubungan sebab-akibat antara satu peristiwa dan peristiwa yang lain. Contohnya adalah lakon-lakon karya Bertold Brecht, seperti *Puntila dan Bujangnya Matti*, *Lingkaran Kapur Putih*, dan *Perempuan Baik dari*





Setzuan. Antara episode satu dan episode yang lain bisa tidak ada hubungannya sama sekali. Dalam lakon Brecht sering terdapat sisipan cerita yang diselipkan dalam cerita utama dan tidak berhubungan secara kausalitas.

c. Penokohan

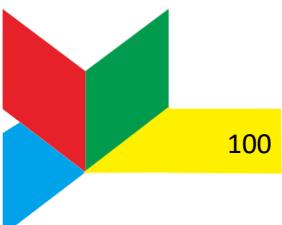
Sebuah lakon mengisahkan kehidupan tokoh. Tokoh pada umumnya adalah gambaran tentang manusia. Tokoh bisa pula berwujud binatang atau benda-benda. Akan tetapi, binatang dan benda-benda tersebut tetap menggambarkan karakter manusia. Dalam lakon *Sandiwara Para Binatang*, misalnya, tokohnya adalah Babi,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

Tokoh berbeda dengan penokohan. Jika tokoh adalah pelaku dalam peristiwa, sedangkan penokohan adalah bagaimana tokoh-tokoh tersebut digambarkan, dihadirkan, atau diwujudkan. Jadi pada prinsipnya penokohan terkait dengan cara pengarang menggambarkan tokoh dalam sebuah lakon. Tokoh yang digambarkan dalam lakon bersifat rekaan. Tokoh itu tidak ada secara riil dalam realitas. Sebagai tokoh rekaan, kehadirannya tetap menggambarkan kompleksitas watak manusia.

Lajos Egri berpendapat bahwa tokoh dalam lakon memiliki tiga dimensi, yaitu dimensi fisiologis, psikologis, dan sosiologis. Seorang pengarang lakon dapat menghadirkan tiga dimensi tersebut dalam tokoh yang diciptakannya. Rincian tiga dimensi tokoh tersebut adalah sebagai berikut.

1) Dimensi Fisiologis

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





misalnya buta, cacat tubuh, dan tanda-tanda tertentu yang dibawa sejak lahir.

2) Dimensi Psikologis

Dimensi psikologis tokoh menyangkut aspek-aspek kejiwaan dan emosional tokoh. Dimensi psikologis ini relatif lebih kompleks. Aspek-aspek dalam dimensi psikologis adalah temperamen, obsesi, perasaan-perasaan, dan sikap terhadap kehidupan. Dimensi ini dipengaruhi pula oleh faktor-faktor dari luar, misalnya kecenderungan *introvert* atau *ekstrovert*. Selain itu, tingkat kecerdasan, bakat-bakat yang menonjol, serta kemampuan berimajinasi dapat dimasukkan dalam dimensi psikologis.

3) Dimensi Sosiologis

Seorang tokoh tidak bisa lepas dari lingkungan sosial di mana ia hidup. Aspek-aspek sosial yang membentuk karakteristik tokoh inilah yang dimaksud dimensi sosiologis. Aspek-aspek dimensi sosiologis meliputi agama, ras, kelas sosial dalam masyarakat, pekerjaan, tingkat pendidikan, kehidupan keluarga, keanggotaan dalam organisasi, dan hobi atau kesenangan.

Tiga dimensi tokoh tersebut saling terkait dalam membentuk karakteristik tokoh. Seorang penulis lakon dapat memanfaatkan tiga dimensi tokoh tersebut dalam menciptakan tokohnya. Penciptaan tokoh dengan menampilkan aspek tiga dimensi tersebut akan menghadirkan tokoh yang utuh.

Selain berdasarkan aspek tiga dimensi, tokoh juga memiliki fungsi dalam sebuah lakon. Tokoh yang memiliki fungsi sentral dalam sebuah lakon disebut tokoh utama atau sering disebut protagonis. Tokoh protagonis memiliki fungsi sebagai penggerak cerita. Tokoh protagonis memiliki misi dalam sebuah lakon. Misi yang dibawa tokoh protagonis adalah misi yang memperjuangkan sebuah kebaikan. Oleh karena itu, tokoh protagonis diidentikkan dengan tokoh yang baik. Lawan dari tokoh protagonis adalah tokoh antagonis. Tokoh antagonis merupakan tokoh yang menjadi





penghalang nilai-nilai kebaikan yang diperjuangkan oleh tokoh protagonis. Oleh karena itu, tokoh antagonis sering disebut sebagai tokoh lawan.

Tokoh protagonis dan antagonis merupakan tokoh yang berlawanan di mana antara keduanya melahirkan konflik. Di antara tokoh protagonis dan tokoh antagonis hadir tokoh yang memiliki fungsi sebagai pelerai, yaitu tokoh tritagonis. Kehadiran tokoh tritagonis adalah sebagai tokoh yang dapat meredakan pertikaian yang terjadi. Pengertian fungsi melerai pertentangan antara protagonis dan antagonis bukan semata-mata mendamaikan pertikaian yang terjadi, tetapi kehadiran tokoh tritagonis mengungkap peristiwa-peristiwa yang mampu menjadi jalan bagi penyelesaian pertikaian.

d. *Setting* atau Latar Cerita

Sebuah lakon menceritakan tokoh-tokoh yang hidup dalam suatu tempat dan waktu tertentu. Tokoh-tokoh dalam lakon pasti berlaku dalam suatu tempat tertentu, misalnya ruang tamu, pasar, stasiun, taman, sudut kota, dan lain-lain. Peristiwa yang terjadi di tempat tertentu itu juga terjadi dalam suatu rentang waktu tertentu, misalnya malam hari, tahun 1989 – 2000, pada masa lalu, dan seterusnya. Artinya bahwa peristiwa terikat dalam ruang dan waktu.

Pengertian latar tidak hanya menyangkut latar yang bersifat fisik. Hudson membedakan latar menjadi dua, yaitu latar sosial dan latar fisik. Latar sosial menyangkut penggambaran kondisi masyarakat, adat-istiadat, cara hidup, bahasa, dan lain-lain yang menjadi latar belakang peristiwa; sedangkan latar fisik adalah latar yang terkait dengan tempat yang wujud fisiknya dapat ditangkap secara visual, misalnya ruang tamu, pasar, dan lain-lain.

Latar memiliki fungsi yang penting dalam penulisan lakon. Latar fisik memberikan informasi tentang tempat di mana peristiwa terjadi. Oleh karena itu, latar harus dideskripsikan secara jelas agar pembaca dapat memahami latar lakon (informasi tentang tempat dan waktu di mana



peristiwa terjadi) dengan baik. Latar sosial berfungsi memberikan gambaran tentang kondisi sosial di mana peristiwa dalam lakon terjadi. Penggambaran latar sosial ini bisa melalui dialog para tokoh dan teks bantu yang terdapat dalam lakon. Teks bantu berupa keterangan yang menunjukkan tempat dan laku pemain di luar dialog.

2. Tekstur Lakon

Tekstur adalah unsur-unsur yang membuat teks (lakon) terdengar dan terlihat. Pengertian tersebut dapat dipahami dengan jelas jika dikaitkan dengan fungsi lakon, yaitu untuk dipentaskan. Oleh karena itu, lakon harus mengandung unsur-unsur yang memungkinkan lakon tersebut dipentaskan. Unsur-unsur itulah yang disebut tekstur. Tekstur lakon terdiri dari tiga aspek, yaitu dialog, suasana, dan spektakel. Unsur dialog dibuat untuk diucapkan oleh para aktor. Unsur suasana membantu aktor dan sutradara menghadirkan suasana tertentu dalam pementasan, sedangkan spektakel dihadirkan untuk menciptakan efek-efek khusus dalam pementasan.

a. Dialog

Dialog adalah cakapan antara dua tokoh atau lebih dalam sebuah lakon. Dialog menggambarkan pikiran, kemauan, emosi, dan motif-motif tertentu dalam naskah lakon. Dalam lakon, dialog menjadi unsur pokok. Dialog inilah yang nantinya diwujudkan dalam ucapan para pemain. Jika dibandingkan dengan karya sastra yang lain, dialog menjadi unsur yang membedakan dengan puisi, cerpen, atau novel. Watak tokoh diwujudkan melalui dialog.

b. Suasana (*Mood*)

Setiap peristiwa dalam lakon menggambarkan suasana tertentu. Suasana dapat muncul melalui dialog atau keterangan laku para tokoh dalam lakon. Perubahan suasana menjadikan lakon tidak membosankan dan hidup. Wujud suasana bisa bermacam-macam, seperti mencekam, tegang, riang, romantis, dan sebagainya.

c. Spektakel

Dalam naskah lakon, spektakel dapat diwujudkan dalam penggambaran tata pentas, tata busana, tata cahaya, tata rias, dan efek-efek khusus yang dapat dihadirkan dalam pertunjukan. Menghadirkan spektakel dalam





naskah lakon penting karena spektakel mendukung aspek dramatik yang membuat pementasan teater menjadi menarik.

3. Tujuan Analisis Lakon

Istilah analisis dapat diartikan sebagai aktivitas memaparkan, menjabarkan, atau mengurai unsur-unsur yang membangun sebuah lakon. Menguraikan unsur-unsur lakon pada hakikatnya merupakan cara untuk memahami sebuah lakon. Memahami sebuah lakon tidak cukup hanya dengan membaca. Pemahaman akan didapat secara utuh ketika mampu menyingskap unsur-unsur yang membangun sebuah lakon. Unsur-unsur yang harus dipahami dalam sebuah lakon adalah unsur-unsur yang terdapat dalam struktur lakon dan unsur-unsur yang tergolong dalam tekstur lakon.

Analisis naskah lakon pada hakikatnya adalah memahami nilai-nilai yang terkandung dalam lakon tersebut. Secara garis besar, nilai-nilai yang terkandung dalam naskah lakon ada dua, yaitu nilai kemanusiaan dan nilai estetik. Nilai kemanusiaan menyangkut nilai-nilai yang mampu membawa harkat manusia pada kehidupan yang lebih baik. Nilai yang mengugah kemanusiaan kita. Nilai estetik menjadi ciri utama sebuah karya seni, di mana nilai kemanusiaan diungkapkan dengan keindahan.

Analisis lakon dapat dilakukan oleh siapa saja yang memiliki kepentingan untuk memahami nilai-nilai kemanusiaan dan nilai estetik, masing-masing bisa memiliki kepentingan yang berbeda. Ketika Aristoteles menganalisis *Oidipus Sang Raja* karya Sophokles, Aristoteles mencari struktur yang membuat lakon itu memiliki kualitas. Akhirnya, Aristoteles menemukan teori struktur dramatik yang sampai saat ini sering dijadikan pedoman. Para ahli sastra lakon memiliki tujuan yang serupa dengan Aristoteles, yaitu menemukan anatomi lakon dan pola-pola tertentu yang dirumuskan menjadi pengetahuan.

Seorang sutradara memiliki tujuan yang berbeda dalam menganalisis lakon. Seorang sutradara menganalisis lakon untuk memperoleh pemahaman makna dan menemukan aspek-aspek teatrikal yang akan diwujudkan dalam





bentuk pertunjukan. Demikian pula dengan seorang aktor, seorang aktor menganalisis guna menemukan watak tokoh dan memerankannya dalam pertunjukan. Seorang penata artistik menganalisis lakon untuk menemukan aspek-aspek visual yang nantinya diwujudkan menjadi penataan artistik dalam pertunjukan. Jadi tujuan analisis adalah memahami lakon untuk kepentingan tertentu sesuai siapa yang melakukan analisis.

Analisis lakon dapat dilakukan dengan berbagai metode dan teori. Metode dan teori yang dipakai tergantung dari apa yang akan dicari dalam lakon. Jika ingin memahami lakon melalui struktur lakon maka dapat menggunakan strukturalisme. Jika tujuannya untuk memahami makna melalui struktur dan aspek-aspek sosial maka dapat menggunakan teori strukturalisme genetik. Jika ingin menemukan makna lakon melalui simbol-simbol maka dapat menggunakan pendekatan semiotik.

4. Metode Analisis Lakon

Analisis terhadap lakon dapat dilakukan dengan berbagai metode. Secara sederhana metode dapat diartikan sebagai sebuah cara yang harus ditempuh untuk mencapai tujuan tertentu.

a. Metode Hermeneutik

Metode hermeneutik pertama kali digunakan untuk menafsirkan kitab-kitab suci. Metode hermeneutik akhirnya berkembang menjadi metode dalam ilmu-ilmu sosial dan humaniora. Hermeneutik pada dasarnya adalah metode yang berhubungan langsung dengan teks. Metode hermeneutik dipakai untuk memahami teks, yaitu memaknai kata-kata dan kalimat-kalimat yang terdapat dalam teks.

Hermeneutik berasal dari bahasa Inggris *hermeneutics*. Kata *hermeneutics* berasal dari kata Yunani *hermeneuo* yang artinya mengungkapkan pikiran-pikiran seseorang dalam kata-kata. Manusia tidak bisa lepas dari kata-kata. Segala pikiran, gagasan dan perasaan diungkapkan melalui kata-kata. Rangkaian kata-kata membentuk kalimat yang pada akhirnya menjadi bahasa. Dalam berkomunikasi manusia tidak akan bisa lepas dari proses menafsirkan bahasa.





Memahami naskah lakon pada hakikatnya juga memahami makna bahasa sebagai media ekspresi seorang penulis lakon. Hermeneutik, menurut Teeuw, adalah ilmu atau teknik memahami karya sastra dan ungkapan bahasa dalam arti menurut maksudnya. Menafsirkan karya sastra, termasuk lakon, dapat dilakukan dengan pemahaman keseluruhan berdasarkan unsur-unsurnya, dan sebaliknya, pemahaman unsur-unsur berdasarkan keseluruhan.

b. Metode Struktural

Metode struktural dipelopori oleh seorang ahli linguistik, yaitu Ferdinand de Saussure. Ferdinand de Saussure menekankan kajian berdasarkan hubungan antarunsur dalam bahasa. Bahasa dipandang sebagai sebuah unit mandiri yang mampu mengungkapkan makna melalui unsur-unsur yang membangun bahasa tersebut. Metode struktural menggunakan pendekatan sinkronik dengan meninggalkan pendekatan diakronik.

Pendekatan sinkronik hanya menganalisis unsur-unsur yang membentuk bahasa, misalnya unsur fonetik, fonemik, morfologi, dan sintaksis. Berbeda dengan pendekatan diakronik yang memahami bahasa melalui sejarah pembentukan bahasa tersebut. Strukturalisme pada prinsipnya mengabaikan aspek sejarah dan memusatkan analisis pada struktur bahasa. Analisis strukturalisme semata-mata menganalisis struktur yang membentuk sebuah karya.

Struktur lakon diartikan sebagai susunan atau unsur-unsur yang membangun keutuhan sebuah karya. Pandangan strukturalisme menyatakan bahwa unsur-unsur pembangun sebuah karya merupakan suatu totalitas yang unsur-unsurnya saling terkait. Satu bagian memiliki makna jika dikaitkan dengan bagian yang lain. Dengan demikian, satu bagian tidak bisa berdiri sendiri.

Analisis struktur terhadap lakon berarti menganalisis unsur-unsur pembangun yang saling terkait tersebut. Unsur-unsur pembangun sebuah karya disebut sebagai unsur-unsur intrinsik. Unsur-unsur intrinsik terdiri



dari tema, plot, penokohan, dan latar. George Kernodle mengelompokkan unsur-unsur tersebut menjadi dua, yaitu struktur dan tekstur. Struktur meliputi tema, plot, dan karakter. Tekstur meliputi dialog, suasana, dan spektakel.

Analisis struktural bertujuan memaparkan secermat mungkin fungsi dan keterkaitan antarunsur yang menghasilkan keutuhan sebuah lakon. Analisis struktural mengidentifikasi dan memaparkan unsur-unsur lakon serta menunjukkan keterkaitan antarunsur yang membangun keutuhan lakon tersebut. Dalam melakukan analisis struktural hal yang penting adalah memaparkan kontribusi setiap unsur terhadap unsur yang lain. Hal ini bertolak dari pandangan strukturalisme yang menyatakan bahwa karya sastra, termasuk lakon, sebagai sebuah struktur yang kompleks dan memiliki keunikan tersendiri.

Sistem kerja analisis struktural diawali dengan memaparkan setiap unsur. Pemaparan yang baik dapat dilakukan setelah membaca lakon secara menyeluruh untuk memahami peristiwa demi peristiwa. Rangkaian peristiwa itulah yang disebut plot atau alur cerita. Melalui peristiwa-peristiwa tersebut dapat diidentifikasi tokoh-tokoh yang terlibat dalam peristiwa dan bagaimana tokoh-tokoh tersebut digambarkan.

Dialog-dialog dalam lakon merupakan unsur yang penting. Kernodle menggolongkan dialog sebagai tekstur lakon. Dialog menjadi alat utama seorang pengarang lakon dalam menuangkan gagasannya. Melalui dialog, pemahaman terhadap peristiwa dan penokohan lebih utuh. Ketika alur cerita dan penokohan dapat diidentifikasi, maka tema lakon yang tersirat dalam peristiwa tersebut dapat diidentifikasi pula.

Selain dialog, suasana dan spektakel akan menambah pemahaman terhadap lakon, terutama bagi sutradara yang menganalisis lakon untuk kepentingan sebuah pertunjukan. Pemahaman terhadap suasana dan spektakel sangatlah penting. Melalui pemahaman terhadap suasana, peristiwa yang dihadirkan dalam pertunjukan akan lebih hidup.





Pemahaman terhadap spektakel juga akan membuat pertunjukan lebih memikat.

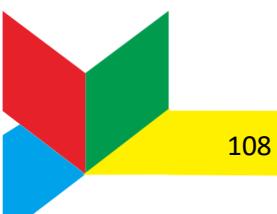
Metode strukturalis memaparkan secara rinci hubungan antarunsur yang membentuk satu kesatuan yang utuh. Jadi metode strukturalis tidak memandang unsur-unsur sebagai sesuatu yang terpisah, tetapi satu totalitas. Totalitas sebagai satu keutuhan yang membangun makna tanpa harus memerhatikan aspek sejarah dan aspek sosial yang berada di luar teks. Metode struktural hanya menganalisis unsur-unsur yang membangun struktur sebuah lakon.

c. Metode Struktural Genetik

Strukturalisme dipandang kurang memadai karena melupakan aspek-aspek di luar teks yang membentuk struktur karya. Pandangan ini melahirkan strukturalisme genetik. Strukturalisme genetik digagas oleh seorang kritikus sastra dari Prancis yang bernama Lucien Goldman. Strukturalisme genetik berpandangan bahwa teks, termasuk lakon, dapat dianalisis struktur dan aspek eksternalnya, seperti sejarah, lingkungan sosial, ekonomi, dan politik yang menghasilkan sebuah teks. Goldman menyatakan bahwa sebuah karya sastra merupakan sebuah struktur, tetapi struktur tersebut bukan sesuatu yang statis. Struktur dihasilkan oleh proses sejarah dan sosial yang menghasilkan karya tersebut.

Pada prinsipnya, strukturalisme genetik tidak hanya menganalisis pertautan antarunsur yang membangun sebuah lakon, tetapi menghubungkan unsur-unsur tersebut dengan sejarah, kondisi sosial, ekonomi, politik, dan pandangan pengarang. Strukturalisme genetik tidak hanya memusatkan analisisnya pada struktur sebuah karya. Aspek-aspek di luar struktur memiliki peranan yang besar dalam menentukan makna sebuah karya.

Analisis strukturalisme genetik dilakukan dengan cara mengidentifikasi dan memaparkan struktur yang membangun sebuah karya. Mencari relasi antarunsur yang membangun sebuah karya untuk menentukan makna





karya tersebut. Pada tahap ini cara kerjanya tidak berbeda dengan strukturalisme. Bedanya strukturalisme genetik menghubungkan struktur tersebut dengan aspek sejarah, sosial, ekonomi, politik, dan pandangan pengarang di mana lakon tersebut dilahirkan. Sebagai contoh, ketika menganalisis lakon *Opera Kecoa* karya N. Riantiarno, maka struktur lakon *Opera Kecoa* dapat dihubungkan dengan kondisi sosial di mana pada saat itu pemerintah Orde Baru gencar-gencarnya melakukan penggusuran. Dalam upaya menguatkan analisis dapat pula dilakukan wawancara terhadap pengarang untuk mengetahui pandangannya tentang masalah yang terdapat dalam lakon.

Aspek sosial dan pandangan pengarang akan menambah pemahaman tentang makna lakon. Aspek sejarah juga perlu ditinjau jika menganalisis lakon-lakon pada masa lalu. Misalnya, ketika menganalisis lakon *Citra* karya Usmar Ismail maka perlu melihat aspek sejarah. Bagaimana masa lalu yang menjadi latar belakang sosial yang melahirkan karya tersebut. Pandangan pengarang tentang karyanya dapat dilacak melalui tulisan-tulisan atau arsip-arsip yang terkait dengan lakon. Hal ini dilakukan ketika pengarang sudah meninggal dunia dan pandangan dunianya dibutuhkan dalam kerja analisis. Jadi strukturalisme genetik menyertakan unsur intrinsik dan ekstrinsik sebuah lakon.

d. Metode Semiotik

Metode lain yang penting untuk diketahui adalah metode semiotik atau semiotika. Secara sederhana semiotika didefinisikan sebagai ilmu tentang tanda dan sistem tanda. Metode semiotik berkaitan dengan analisis tentang tanda. Semiotika menganalisis cara berfungsinya sebuah tanda, hubungan satu tanda dengan tanda yang lain, penyampaian tanda dan penerimaan tanda, serta penggunaan tanda.

Tanda adalah sesuatu untuk mengatakan sesuatu yang lain. Sebagai contoh, ketika seorang remaja memberikan bunga mawar kepada gadis yang dicintainya maka bunga mawar itu bukan lagi bunga sebagai tanaman, melainkan tanda cinta. Jadi bunga mawar bukan lagi sejenis





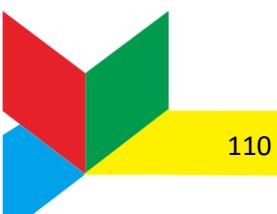
tanaman bunga, tetapi dipakai oleh remaja tersebut untuk menyatakan cinta. Demikian juga ketika kita berada di perempatan jalan dan lampu tanda lalu lintas menunjukkan warna merah, maka kita harus berhenti. Warna merah bukan lagi semata-mata berupa cahaya, melainkan tanda yang bermakna berhenti.

Semiotika berasal dari bahasa Yunani, *semeion* yang berarti tanda. Semiotika dikembangkan oleh seorang ahli linguistik yang bernama Ferdinand de Saussure. Saussure berpandangan bahwa bahasa adalah suatu unit tanda yang mampu menciptakan makna berdasarkan unsur-unsur yang membentuk bahasa tersebut. Salah satu konsep Saussure dalam semiotika adalah penanda dan petanda.

Penanda adalah aspek material dari tanda, sedangkan petanda adalah konsep mental atau bayangan yang muncul dalam benak kita ketika menerima penanda. Kata “kucing” aspek materialnya adalah susunan huruf k/u/c/i/n/g. Bayangan yang muncul dalam benak kita adalah binatang berbulu, bertaring, dan mengeong. Jadi kata kucing adalah penanda, sedangkan bayangan seekor kucing dalam benak kita terkait kata tersebut adalah petanda. Dalam pandangan Saussure setiap bahasa menjadi penanda ketika memunculkan sesuatu dalam benak kita.

Seekor kucing yang muncul dalam benak kita penandanya atau aspek materialnya tidak selalu “kucing”. Orang Inggris menyebutnya “cat” untuk binatang yang sama. Orang Jawa sering memanggilnya “pus”. Setiap bahasa di dunia bisa saja menggunakan penanda yang berbeda untuk petanda yang sama. Saussure menyatakan bahwa antara penanda dan petanda bersifat arbitrer atau manasuka. Setiap bahasa bisa menggunakan istilah apa saja untuk seekor kucing. Dasarnya adalah konvensi atau kesepakatan.

Tokoh semiotika lain adalah seorang ahli filsafat logika dari Amerika Serikat yaitu Charles Sanders Peirce. Peirce hidup pada zaman yang sama dengan Ferdinand de Saussure, tetapi keduanya tidak saling





mengenal. Saussure tidak pernah membaca teori-teori Peirce dan sebaliknya Peirce juga tidak pernah membaca gagasan Saussure. Akan tetapi, keduanya mengembangkan teori tentang tanda. Oleh karena berangkat dari disiplin yang berbeda, maka teorinya juga berbeda.

Tiga konsep penting yang digagas oleh Peirce tentang tanda adalah ikon, indeks, dan simbol. Ikon adalah tanda yang acuannya memiliki hubungan kemiripan. Sebagai contoh, kita melihat foto ibu dipajang di ruang tamu, maka foto ibu adalah ikon ibu. Patung Jenderal Sudirman adalah ikon Jenderal Sudirman. Foto ibu dan ibu memiliki kesamaan. Demikian juga patung Jenderal Sudirman memiliki kesamaan dengan Jenderal Sudirman. Foto dan patung adalah ikon dari sosok yang sebenarnya.

Tanda lain adalah indeks, yaitu tanda yang memiliki kedekatan eksistensi dengan acuannya. Contoh, ketika kita melihat asap di jauhan, maka asap tersebut adalah indeks dari api. Asap memiliki kedekatan eksistensi dengan api. Asap ditimbulkan oleh api. Asap bisa menjadi tanda kebakaran. Jadi indeks bisa memiliki hubungan sebab akibat antara tanda dan acuannya. Tanda ketiga yang digagas Peirce adalah simbol. Simbol adalah tanda yang memiliki hubungan dengan acuannya berdasarkan konvensi. Contohnya, tanda lampu lalu lintas merah, kuning, dan hijau adalah simbol. Kita sepakat kalau merah berhenti, kuning persiapan, dan hijau berjalan. Ketika musuh dalam sebuah peperangan mengibarkan bendera putih maka bendera putih adalah simbol menyerah. Dalam peperangan telah ada kesepakatan bahwa bendera putih adalah tanda menyerah.

Ferdinand de Saussure dan Charles Sanders Peirce adalah dua tokoh yang memelopori lahirnya semiotika sebagai sebuah metode dalam menganalisis bahasa dan kebudayaan. Metode dua tokoh tersebut dikembangkan oleh banyak ahli untuk menganalisis berbagai fenomena dalam kehidupan yang berkaitan dengan tanda. Termasuk dipakai untuk menganalisis lakon. Metode semiotika dipakai untuk menganalisis makna sebuah lakon. Analisis bisa dilakukan melalui unsur utama dalam lakon,





yaitu dialog dan teks bantu yang berupa keterangan untuk pemanggungan.

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.
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. Latihkan secara personal atau berkelompok materi praktik 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 3.1

Analisis Struktur Lakon

Tujuan:

Melalui kerja kelompok Anda diharapkan mampu menganalisis struktur lakon dalam kegiatan pembelajaran ini dengan memperhatikan kecermatan, kerjasama, integritas, dan saling menghargai.

Langkah Kerja:

1. Bentuklah kelompok kerja dengan menjaga kecermatan, kerjasama, integritas, dan saling menghargai
2. Pelajarilah lembar kerja analisis struktur lakon dengan baik
3. Tentukanlah lakon yang akan dianalisis melalui diskusi

4. Baca kembali uraian materi, lakukanlah studi referensi lainnya yang mendukung
5. Isilah lembar kerja sesuai hasil diskusi kelompok dengan cermat dan teliti sesuai waktu yang disediakan.

Lembar Kerja Analisis Struktur Lakon

No.	Aspek/Unsur	Uraian/Isian
1.	Judul Lakon	
2.	Karya	
3.	Sinopsis lakon	
4.	Tema	
5.	Alur cerita	
6.	Penokohan	





Lembar Kerja 3.2 Analisis Tekstur Lakon

Tujuan:

Melalui kerja kelompok Anda diharapkan mampu menganalisis tekstur lakon dalam kegiatan pembelajaran ini dengan memperhatikan kecermatan, kerjasama, integritas, dan saling menghargai.

Langkah Kerja:

1. Bentuklah kelompok kerja dengan menjaga kecermatan, kerjasama, integritas, dan saling menghargai
2. Pelajarilah lembar kerja analisis tekstur lakon dengan baik
3. Gunakan dan isikan data tentang lakon, karya, dan sinopsi dari Lembar Kerja 3.1 untuk mengisi kolom sesuai aspek yang ada
4. Baca kembali uraian materi dan lakukanlah studi referensi lainnya yang mendukung
5. Isilah lembar kerja sesuai hasil diskusi kelompok dengan cermat dan teliti sesuai waktu yang disediakan.

Lembar Kerja Analisis Tekstur Lakon

No.	Aspek/Unsur	Uraian/Isian
1.	Judul Lakon	(diisi sesuai data pada LK 3.1)
2.	Karya	(diisi sesuai data pada LK 3.1)
3.	Sinopsis lakon	(diisi sesuai data pada LK 3.1)
4.	Suasana	Contoh adegan dan dialog:
5.	Spektakel	Contoh adegan, dialog, dan keterangan yang memberikan gambaran mengenai spektakel dalam lakon:

6. Dalam kegiatan diklat tatap muka penuh, **Lembar Kerja 3.1** dan **3.2** ini Anda kerjakan di dalam kelas pelatihan dengan dipandu oleh fasilitator serta dipresentasikan di kelas. Dalam kegiatan diklat tatap muka **In-On-In**, Lembar



Kerja 3.1 dan 3.2 ini Anda kerjakan pada saat ***on the job training*** (On) 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. Sebutkan elemen struktur dramatik dalam lakon!
2. Jelaskan mengenai dimensi penokohan menurut Lajos Egri!
3. Apa yang dimaksud dengan mood dalam lakon?
4. Apakah hakikat analisis lakon?
5. Kritisilah kelemahan dan kelebihan metode struktural dalam analisis!
6. Tuliskan poin penting yang perlu diperhatikan dalam metode semiotik!

F. Rangkuman

Naskah lakon memiliki dua aspek penting, yaitu struktur dan tekstur. Struktur adalah unsur-unsur yang saling terkait membentuk satu keutuhan lakon. Struktur terdiri dari tema, plot, penokohan, dan latar cerita; sedangkan tekstur adalah unsur-unsur dalam lakon yang dibuat untuk dapat dirasakan oleh indera dan dapat diwujudkan dalam sebuah pementasan. Tekstur terdiri dari dialog, suasana, dan spektakel.

Unsur pertama dalam lakon yang penting adalah tema. Tema adalah gagasan dasar atau ide dasar. Tema menjadi landasan dasar dalam menulis lakon. Tema biasanya muncul secara tersirat dalam sebuah lakon. Tema sering dihadirkan dalam bentuk pertikaian atau pertentangan antara dua tokoh. Tema mengandung nilai-nilai universal yang dapat dijadikan pelajaran bagi manusia. Tema bisa berupa kejahatan, kemunafikan, kebohongan, pengkhianatan, cinta kasih, dan lain-lain.

Unsur lain yang penting dalam struktur lakon adalah alur cerita atau plot. Alur cerita atau plot menggambarkan peristiwa yang terjadi dalam lakon. Kernodle menyatakan bahwa alur berupa susunan dari insiden-insiden yang terjadi di atas panggung. Peristiwa yang disusun dalam lakon dapat terjadi dalam satu urutan waktu (*temporal sequence*). Akan tetapi urutan waktu tersebut bisa pula bergerak dari masa kini ke masa lalu. Peristiwa demi peristiwa yang dihadirkan biasanya memiliki hubungan sebab-akibat.





Dalam alur cerita terdapat struktur dramatik. Struktur dramatik pertama kali digagas oleh Aristoteles setelah menganalisis lakon *Oidipus Sang Raja* karya Sophokles. Menurut Aristoteles, lakon *Oidipus Sang Raja* memiliki struktur dramatik yang kokoh. Struktur dramatik tersebut berbentuk piramida. Berdasarkan temuan itulah Aristoteles berkesimpulan bahwa lakon yang baik itu memiliki eksposisi, komplikasi, klimaks, resolusi, dan konklusi. Lima aspek tersebut jika dibuat bagan maka akan berbentuk piramida.

Eksposisi merupakan awal di mana digambarkan peristiwa apa yang akan terjadi dan siapa tokoh-tokoh yang terlibat dalam peristiwa tersebut. Setelah eksposisi muncullah komplikasi, yaitu terjadi tikaian yang menunjukkan situasi yang gawat. Ketika permasalahan mencapai puncaknya dan sulit untuk dipecahkan maka peristiwa telah mencapai klimaks. Peristiwa selanjutnya menuju pada resolusi di mana peristiwa menemukan penyelesaian.

Teori struktur dramatik Aristoteles dianggap tidak harus selalu dipakai sebagai pedoman dalam menulis lakon. Seorang dramawan Jerman yang bernama Bertold Brecht menawarkan konsep lain yang disebut teater epik. Teater epik menawarkan struktur alur yang bersifat episodik. Struktur alur dalam sebuah lakon tidak harus berbentuk piramida, tetapi berupa episode-episode yang menampilkan peristiwa. Setiap peristiwa dalam episode tersebut tidak harus selalu menunjukkan hubungan kausalitas. Alur pun dibuat dengan tujuan untuk menggugah sikap kritis penonton.

Alur cerita dibangun dengan menghadirkan tokoh-tokoh yang terlibat dalam setiap peristiwa. Tokoh yang hadir dalam peristiwa tersebut umumnya adalah manusia. Banyak pula pengarang yang menghadirkan tokoh bukan manusia, tetapi binatang atau benda-benda. Akan tetapi, binatang dan benda-benda tersebut tetap menggambarkan karakter manusia. Binatang-binatang tersebut bukanlah binatang sebagaimana dijumpai dalam kehidupan nyata, tetapi binatang yang memiliki watak manusia.

Cara pengarang menggambarkan tokoh-tokohnya disebut penokohan. Penokohan terkait dengan cara pengarang menggambarkan tokoh dalam sebuah lakon. Tokoh yang digambarkan dalam lakon bersifat rekaan. Tokoh



itu tidak ada secara riil dalam realitas. Sebagai tokoh rekaan, kehadirannya tetap menggambarkan kompleksitas watak manusia. Lajos Egri berpendapat bahwa tokoh dalam lakon memiliki tiga dimensi, yaitu dimensi fisiologis, psikologis, dan sosiologis.

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

Dimensi psikologis tokoh menyangkut aspek-aspek kejiwaan dan emosional tokoh. Dimensi psikologis ini relatif lebih kompleks. Aspek-aspek dalam dimensi psikologis adalah temperamen, obsesi, perasaan-perasaan, dan sikap terhadap kehidupan. Dimensi ini dipengaruhi pula oleh faktor-faktor dari luar, misalnya kecenderungan *introvert* atau *ekstrovert*. Selain itu, tingkat kecerdasan, bakat-bakat yang menonjol, serta kemampuan berimajinasi dapat dimasukkan dalam dimensi psikologis.

Seorang tokoh tidak bisa lepas dari lingkungan sosial di mana ia hidup. Aspek-aspek sosial yang membentuk karakteristik tokoh inilah yang dimaksud dimensi sosiologis. Aspek-aspek dimensi sosiologis meliputi agama, ras, kelas sosial dalam masyarakat, pekerjaan, tingkat pendidikan, kehidupan keluarga, keanggotaan dalam organisasi, dan hobi atau kesenangan.

Tiga dimensi tokoh tersebut saling terkait dalam membentuk karakteristik tokoh. Seorang penulis lakon dapat memanfaatkan tiga dimensi tokoh tersebut dalam menciptakan tokohnya. Penciptaan tokoh dengan menampilkan aspek tiga dimensi tersebut akan menghadirkan tokoh yang utuh.





Selain berdasarkan aspek tiga dimensi, tokoh juga memiliki fungsi dalam sebuah lakon. Tokoh yang memiliki fungsi sentral dalam sebuah lakon disebut tokoh utama atau sering disebut protagonis. Tokoh protagonis memiliki fungsi sebagai penggerak cerita. Tokoh protagonis memiliki misi dalam sebuah lakon. Misi yang dibawa tokoh protagonis adalah misi yang memperjuangkan sebuah kebaikan. Oleh karena itu, tokoh protagonis diidentikkan dengan tokoh yang baik. Lawan dari tokoh protagonis adalah tokoh antagonis. Tokoh antagonis merupakan tokoh yang menjadi penghalang nilai-nilai kebaikan yang diperjuangkan oleh tokoh protagonis. Oleh karena itu, tokoh antagonis sering disebut sebagai tokoh lawan.

Tokoh protagonis dan antagonis merupakan tokoh yang berlawanan di mana antara keduanya melahirkan konflik. Di antara tokoh protagonis dan tokoh antagonis hadir tokoh yang memiliki fungsi sebagai pelerai, yaitu tokoh tritagonis. Kehadiran tokoh tritagonis berfungsi sebagai tokoh yang dapat meredakan pertikaian yang terjadi. Pengertian fungsi melerai pertentangan antara protagonis dan antagonis bukan semata-mata mendamaikan pertikaian yang terjadi, tetapi kehadiran tokoh tritagonis mengungkap peristiwa-peristiwa yang mampu menjadi jalan bagi penyelesaian pertikaian.

Sebuah lakon menceritakan tokoh-tokoh yang hidup dalam suatu tempat dan waktu tertentu. Tokoh-tokoh dalam lakon pasti berlaku dalam suatu tempat tertentu, misalnya ruang tamu, pasar, stasiun, taman, sudut kota, dan lain-lain. Peristiwa yang terjadi di tempat tertentu itu juga terjadi dalam suatu rentang waktu tertentu, misalnya malam hari, tahun 1989 – 2000, pada masa lalu, dan seterusnya. Artinya bahwa peristiwa terikat dalam ruang dan waktu.

Pengertian latar tidak hanya menyangkut latar yang bersifat fisik. Hudson membedakan latar menjadi dua, yaitu latar sosial dan latar fisik. Latar sosial menyangkut penggambaran kondisi masyarakat, adat-istiadat, cara hidup, bahasa, dan lain-lain yang menjadi latar belakang peristiwa, sedangkan latar fisik adalah latar yang terkait dengan tempat yang wujud fisiknya dapat ditangkap secara visual, misalnya ruang tamu, pasar, dan lain-lain.

Latar memiliki fungsi yang penting dalam penulisan lakon. Latar fisik memberikan informasi tentang tempat di mana peristiwa terjadi. Oleh karena



itu, latar harus dideskripsikan secara jelas agar pembaca dapat memahami latar lakon (informasi tentang tempat dan waktu di mana peristiwa terjadi) dengan baik. Latar sosial memiliki fungsi memberikan gambaran tentang kondisi sosial di mana peristiwa dalam lakon terjadi. Penggambaran latar sosial ini bisa melalui dialog para tokoh dan teks bantu yang terdapat dalam lakon. Teks bantu berupa keterangan yang menunjukkan tempat dan laku pemain di luar dialog.

Tekstur adalah unsur-unsur yang membuat teks (lakon) terdengar dan terlihat. Pengertian tersebut dapat dipahami dengan jelas jika dikaitkan dengan fungsi lakon, yaitu untuk dipentaskan. Oleh karena itu lakon harus mengandung unsur-unsur yang memungkinkan lakon tersebut dipentaskan. Unsur-unsur itulah yang disebut tekstur. Tekstur lakon terdiri dari tiga aspek, yaitu dialog, suasana dan spektakel. Unsur dialog dibuat untuk diucapkan oleh para aktor. Unsur suasana membantu aktor dan sutradara menghadirkan suasana tertentu dalam pementasan, sedangkan spektakel dihadirkan untuk menciptakan efek-efek khusus dalam pementasan.

Analisis merupakan aktivitas memaparkan, menjabarkan, atau mengurai unsur-unsur yang membangun sebuah lakon. Analisis lakon pada hakikatnya bertujuan untuk memahami nilai-nilai yang terkandung dalam lakon tersebut, yaitu nilai kemanusian dan nilai estetik. Nilai kemanusiaan menyangkut nilai-nilai yang mampu membawa harkat manusia pada kehidupan yang lebih baik. Nilai estetik adalah kualitas keindahan yang terpancar dari karya tersebut.

Seorang ahli sastra lakon dan sutradara memiliki tujuan yang berbeda dalam menganalisis lakon. Ahli sastra lakon bertujuan untuk menemukan anatomi lakon dan pola-pola tertentu yang dirumuskan menjadi pengetahuan. Seorang sutradara menganalisis lakon untuk memperoleh pemahaman makna dan menemukan aspek-aspek teaterikal yang akan diwujudkan dalam bentuk pertunjukan. Demikian pula dengan seorang aktor, seorang aktor menganalisis guna menemukan watak tokoh dan memerankannya dalam pertunjukan. Jadi tujuan analisis adalah memahami lakon untuk kepentingan tertentu sesuai siapa yang melakukan analisis.





Analisis lakon dapat dilakukan dengan berbagai metode, yakni metode hermeneutik, strukturalisme, strukturalisme genetik, dan semiotik. Metode hermeneutik dipakai untuk memahami teks, yaitu memaknai kata-kata dan kalimat-kalimat yang terdapat dalam teks. Hermeneutik berasal dari bahasa Inggris *hermeneutics*. Kata *hermeneutics* berasal dari kata Yunani *hermeneuo* yang artinya mengungkapkan pikiran-pikiran seseorang dalam kata-kata. Hermeneutik, menurut Teeuw, adalah ilmu atau teknik memahami karya sastra dan ungkapan bahasa dalam arti menurut maksudnya. Menafsirkan karya sastra, termasuk lakon, dapat dilakukan dengan pemahaman keseluruhan berdasarkan unsur-unsurnya, dan sebaliknya, pemahaman unsur-unsur berdasarkan keseluruhan.

Metode struktural dipelopori oleh seorang ahli linguistik, yaitu Ferdinand de Saussure. Ferdinand de Saussure menekankan kajian berdasarkan hubungan antarunsur dalam bahasa. Bahasa dipandang sebagai sebuah unit mandiri yang mampu mengungkapkan makna melalui unsur-unsurnya. Strukturalisme pada prinsipnya mengabaikan aspek-aspek di luar teks. Analisis strukturalisme semata-mata menganalisis struktur yang membentuk sebuah karya. Pandangan strukturalisme menyatakan bahwa unsur-unsur pembangun sebuah karya merupakan suatu totalitas yang unsur-unsurnya saling terkait. Satu bagian memiliki makna jika dikaitkan dengan bagian yang lain.

Strukturalisme memunculkan tanggapan, yaitu munculnya strukturalisme genetik. Strukturalisme genetik digagas oleh seorang kritikus sastra dari Prancis yang bernama Lucien Goldman. Strukturalisme genetik berpandangan bahwa teks, termasuk lakon, dapat dianalisis struktur dan aspek eksternalnya, seperti sejarah, lingkungan sosial, ekonomi, dan politik yang menghasilkan sebuah teks. Pada prinsipnya, strukturalisme genetik tidak hanya menganalisis pertautan antar unsur-unsur yang membangun sebuah lakon, tetapi menghubungkan unsur-unsur tersebut dengan sejarah, kondisi sosial, ekonomi, politik, dan pandangan pengarang.



Metode lain yang penting untuk diketahui adalah metode semiotik atau semiotika. Secara sederhana semiotika didefinisikan sebagai ilmu tentang tanda dan sistem tanda. Semiotika menganalisis cara berfungsinya sebuah tanda, hubungan satu tanda dengan tanda yang lain, penyampaian tanda dan penerimaan tanda, serta penggunaan tanda. Tanda adalah sesuatu untuk mengatakan sesuatu yang lain.

Dua tokoh yang menggagas semiotika adalah Ferdinand de Saussure dan Charles Sanders Peirce. Saussure berpandangan bahwa bahasa adalah suatu unit tanda yang mampu menciptakan makna berdasarkan unsur-unsur yang membentuk bahasa tersebut. Salah satu konsep Saussure dalam semiotika adalah penanda dan petanda. Penanda adalah aspek material dari tanda, sedangkan petanda adalah konsep mental atau bayangan yang muncul dalam benak kita ketika menerima penanda. Kata "kucing" aspek materialnya adalah susunan huruf k/u/c/i/n/g. Bayangan yang muncul dalam benak kita terkait kata tersebut adalah binatang berbulu, bertaring, dan mengeong. Jadi kata kucing adalah penanda, sedangkan bayangan seekor kucing dalam benak kita adalah petanda.

Charles Sanders Peirce adalah seorang ahli filsafat logika yang berasal dari Amerika Serikat. Peirce mengenalkan tiga konsep tanda, yaitu ikon, indeks, dan simbol. Ikon adalah tanda yang acuannya memiliki hubungan kemiripan. Contohnya adalah foto. Foto memiliki kemiripan dengan orang yang difoto. Tanda lain adalah indeks, yaitu tanda yang memiliki kedekatan eksistensi dengan acuannya. Sebagai contoh, ketika kita melihat asap di kejauhan maka asap tersebut adalah indeks dari api. Asap memiliki kedekatan eksistensi dengan api. Tanda yang ketiga adalah simbol. Simbol adalah tanda yang memiliki hubungan dengan acuannya berdasarkan konvensi, contohnya tanda lampu lalu lintas. Ketika lampu merah menyala kita berhenti karena ada kesepakatan bahwa lampu merah maknanya berhenti.





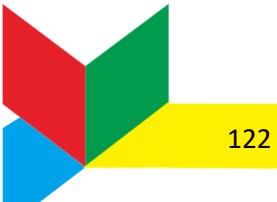
G. Umpang Balik dan Tindak Lanjut

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

1. Apakah setelah mempelajari kegiatan pembelajaran 3 ini Anda mendapatkan pengetahuan dan keterampilan memadai tentang analisis lakon?
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 kecermatan, kerjasama, integritas, dan saling menghargai selama aktivitas pembelajaran berlangsung?
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 analisis lakon pada proses pembelajaran di kelas setelah menuntaskan kegiatan pembelajaran 3 ini?

H. Pembahasan Latihan / Tugas / Kasus

1. Urian mengenai struktur dramatik dalam lakon dapat Anda temukan dalam materi nomor 1.b.
2. Penjelasan mengenai dimensi penokohan menurut Lajos Egri dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 1.c.
3. Penjelasan mengenai makna mood dalam lakon dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 2.b.
4. Hakikat analisis lakon dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 3 alinea kedua.
5. Penjelasan mengenai analisis lakon dengan metode struktural dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 4.b.
6. Penjelasan metode semiotik dapat ditemukan dalam materi 4.d.





KEGIATAN PEMBELAJARAN 4

MENULIS LAKON

A. Tujuan

Setelah mempelajari dengan seksama kegiatan pembelajaran 4 baik melalui uraian materi bersifat pengetahuan dan keterampilan, Anda diharapkan mampu menulis lakon sesuai hakikat, bentuk dan gaya serta tahapannya dengan memperhatikan kecermatan, kedisiplinan, kerjasama, integritas, dan saling menghargai.

B. Kompetensi dan Indikator Pencapaian Kompetensi

Setelah menyelesaikan kegiatan pembelajaran 4 ini, Anda diharapkan mampu menulis lakon yang ditandai dengan kecakapan dalam:

1. Menjelaskan hakikat lakon ditinjau dari genre sasta dan penulis dengan memperhatikan kecermatan, kedisiplinan, dan integritas.
2. Menganalisis bentuk dan gaya lakon sesuai tipe lakon dan gaya penulis dengan memperhatikan kecermatan, kedisiplinan, dan integritas.
3. Menulis lakon sesuai tahapan mulai dari gagasan, kerangka lakon, membangun tokoh, membuat dialog, dan membuat teks bantu dengan memperhatikan kecermatan, kedisiplinan, kerjasama, integritas, dan saling menghargai.

C. Uraian Materi

1. Hakikat Lakon

Lakon merupakan salah satu genre sastra yang memiliki karakteristik khusus dibandingkan dengan prosa dan puisi. Jika prosa dan puisi ditulis untuk dibaca maka lakon ditulis untuk dipentaskan. Lakon diciptakan sebagai bahan untuk diwujudkan dalam sebuah peristiwa yang disebut teater. Oleh karena itu, lakon memiliki struktur dan teknik penulisan yang



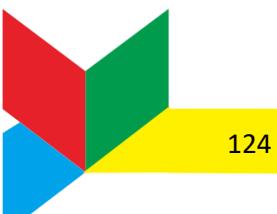


berbeda dengan prosa dan puisi. Prosa dan puisi memang dapat pula dipentaskan, tetapi tujuan utamanya adalah untuk dibaca.

Lakon lebih populer disebut drama. Istilah drama sendiri mengandung pengertian sebuah laku, tindakan, atau aksi. Jika dilacak asal katanya, drama berasal dari bahasa Yunani *draomai*, artinya berbuat, bertindak, berlaku, atau beraksi. Jadi drama merujuk pada suatu *action* yang melahirkan peristiwa. Sumber lain menyebutkan bahwa drama berasal dari bahasa Prancis, *drame*. Istilah *drame* digunakan oleh Diderot dan Beaumarchaid untuk menjelaskan lakon-lakon mereka yang berkisah tentang kehidupan kelas menengah. Kedua istilah ini, *draomai* dan *drame*, mengandung unsur *action*. Ringkasnya, drama adalah sebuah teks yang ditulis dengan dialog dan laku tokoh-tokohnya. Drama mengandung dua dimensi, yakni dimensi sastra dan dimensi pertunjukan.

Penulis lakon setidaknya dituntut untuk memiliki dua kemampuan, yaitu kemampuan berolah sastra dan kemampuan menghadirkan dimensi pertunjukan dalam naskah yang diciptakannya. Kemampuan berolah sastra diwujudkan dalam rangkaian dialog yang diciptakan, sedangkan kemampuan menghadirkan dimensi pertunjukan diwujudkan dalam penciptaan peristiwa yang terdapat dalam sebuah lakon. Konkretnya, seorang penulis lakon harus memiliki keterampilan menulis dan memiliki pengetahuan dan pengalaman yang terkait dengan pemanggungan. Tuntutan yang kedua memang tidak mutlak benar, tetapi sejarah telah menunjukkan bahwa banyak lakon yang ditulis oleh pengarang yang tidak memiliki pengetahuan dan pengalaman dalam dunia teater menghasilkan lakon yang sulit dipentaskan. contohnya adalah *Sandyakalaning Majapahit* karya Sanusi Pane.

Lakon-lakon seperti *Sandyakaling Majapahit* karya Sanusi Pane dan *Bebasari* karya Rustam Effendi merupakan lakon yang sulit untuk dipentaskan. Kesulitan mementaskan lakon-lakon semacam *Sandyakalaning Majapahit* dan *Bebasari* bukan semata-mata karena sulit menghadirkan peristiwa dalam lakon, tetapi dialog-dialognya juga sulit





diucapkan dan tidak mengandung kualitas dramatik. Perhatikan contoh dialog dalam lakon *Bebasari* karya Roestam Efendi berikut ini.

Alzamur:

Berderak dahan berkata,
Menderum laut berseru,
Menggigir tanah meminta
Melulung anging menyeru,
Terjingap pelang yang merah,
Terbayang zaman yang datang,
Terbentang panji berdarah,
Ke datang bujang menyerang.

Berbeda dengan lakon-lakon yang ditulis oleh pengarang yang memiliki pengalaman di dunia teater. Lakon *Citra* karya Usmar Ismail, misalnya, adalah contoh lakon yang ditulis oleh seorang sastrawan yang memiliki latar belakang di dunia teater. Lakon-lakon pada periode zaman Kemerdekaan RI dan sesudahnya banyak ditulis oleh pengarang-pengarang yang memiliki pengalaman di dunia teater, seperti Asrul Sani, Motinggo Busye, Kirdjomulyo, Rendra, Arifin C. Noer, Putu Wijaya, dan lain-lain.

Lakon-lakon dengan dialog yang panjang harus tetap memiliki dimensi dramatik ketika diucapkan. Dialog yang bagus mengugah emosi seorang aktor untuk mengucapkannya. Perhatikan dialog Panji Sekti dalam lakon *Panembahan Reso* karya Rendra berikut ini.

PANJI SEKTI:

Pangeran Ganda ingin memperalat Panji Tumbal untuk kepentingan hasrat pribadinya. Padahal hasrat pribadi itu tidak punya dasar. Jelas sekarang. Jadi, jangan sampai ada salah pikiran bahwa Panji Reso lupa daratan. Sudah sekian banyak jasanya kepada negara, tetapi hidupnya tetap sederhana. Apakah kita ini? Kenapa berani menyangsikan mutu pikiran seorang pahlawan?





Dialog yang ditulis Rendra memiliki kualitas dramatik. Muatan emosi dalam dialog tertata sehingga mampu menggugah seorang aktor untuk mengekspresikannya dalam pementasan. Dialog dalam lakon pada hakikatnya diciptakan untuk diekspresikan oleh aktor melalui suara yang didukung ekspresi dan gerak.

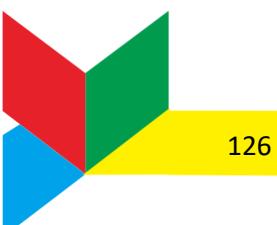
Dialog harus memiliki kualitas dramatik dan muatan emosi watak tokoh. Dengan demikian dialog tersebut dapat ditransformasikan menjadi dialog aktor dalam pementasan. Melalui dialog, seluruh perkembangan peristiwa dan perkembangan watak tokoh terungkap.

Lakon memiliki ciri penting, yaitu penulisannya menggunakan dialog dan petunjuk laku. Para ahli menyebut dialog sebagai *haupttext* (teks utama) dan petunjuk laku sebagai *nebentext* (teks sampingan atau teks bantu). Sebagai *haupttext*, dialog menjadi media utama yang mengungkap peristiwa dan karakter tokoh. *Nebentext* membantu aktor dan sutradara untuk mewujudkannya dalam sebuah *action* yang konkret di atas pentas.

2. Bentuk dan Gaya Lakon

Sebelum menulis lakon, idealnya seorang penulis mengetahui bentuk dan gaya lakon. Pada dasarnya lakon digolongkan menjadi dua bentuk, yaitu tragedi dan komedi. Aristoteles mendefinisikan tragedi sebagai imitasi atau peniruan sebuah aksi yang bagus dan sempurna dari tokoh yang agung dan besar pengaruhnya dalam lapangan kehidupan. Contoh tragedi yang dimaksudkan Aristoteles adalah lakon Trilogi Oidipus, yaitu *Oidipus Sang Raja*, *Oidipus di Kolonus*, dan *Antigone*. Lakon tentang Oidipus memang mengisahkan tokoh yang agung dan besar, yaitu raja Oidipus. Bagi Aristoteles lakon *Oidipus* adalah contoh tragedi yang sempurna, di mana dalam lakon itu Oidipus membunuh ayahnya dan mengawini ibunya sendiri tanpa disadarinya. Efek tragis, menurut Aristoteles, harus dialami oleh orang-orang besar semacam Oidipus.

Perkembangan berikutnya, sering lakon tragedi didefinisikan secara sederhana, yaitu lakon yang penuh dengan kesedihan. Peristiwa yang





menimpa Oidipus memang peristiwa yang menyedihkan, tetapi peristiwa yang tragis tidak hanya menimpa orang-orang besar saja. Peristiwa-peristiwa tragis yang menimpa orang-orang kecil juga dapat diangkat menjadi lakon komedi. Sebagai contoh lakon *Matinya Pedagang Keliling* yang ditulis Arthur Miller mengisahkan peristiwa tragis yang menimpa seorang pedagang keliling. Peristiwa yang menimpa pedagang keliling yang bernama Willy Loman itu juga sebuah tragedi.

Lakon komedi pada mulanya dipakai untuk menggambarkan lakon-lakon yang berakhir dengan kegembiraan (*happy ending*). Dalam perkembangannya, lakon komedi diidentikkan dengan lakon-lakon yang lucu, yaitu lakon-lakon yang mendatangkan kegembiraan dan tawa penonton. Akan tetapi, sesuatu yang dapat menimbulkan kelucuan sangatlah beragam. Oleh karena itu, muncullah beragam jenis komedi, misalnya komedi yang hanya mengandalkan kelucuan yang bersifat fisikal. Berbeda dengan komedi situasi yang lahir dari peristiwa dalam lakon.

Dalam perkembangannya lakon tidak hanya berbentuk tragedi dan komedi saja, melainkan juga mengandung hal-hal tragis sekaligus menimbulkan kelucuan yang kemudian digolongkan sebagai lakon tragikomedi.

Selain bentuk lakon, hal lain yang penting diketahui adalah gaya. Gaya merupakan cara pengungkapan lakon yang khas yang berbeda dengan lakon-lakon yang lain. Gaya berhubungan dengan cara seorang pengarang mengekspresikan gagasannya. Gaya juga terkait erat dengan kecenderungan estetik seorang pengarang lakon. Kondisi zaman juga mempengaruhi gaya seorang pengarang lakon. Pada masa Yunani, lakon-lakon ditulis dengan dialog-dialog yang cenderung puitis. Pada masa romantik, dialog menekankan pada aspek perasaan.

Lakon-lakon realis yang ditulis Henrik Ibsen memiliki gaya dialog yang lugas dan cenderung panjang. Perhatikan dialog berikut ini.





BERNICK : Bagus! Bagus! Menangislah keras-keras, agar seluruh kota bisa mendapat suguhan berita tentang ini juga. Hentikan omong kosong itu, Betty. Pergilah duduk di luar sana; mungkin ada yang datang nanti. Kau ingin orang melihat Nyonya Bernick bermata sembab? Ya, bagus juga kalau di koran-koran itu dikabarkan juga bahwa..Sst! Ada suara orang di serambi.
(Terdengar ketukan) Masuk!

Dialog menjadi ciri utama sekaligus memberikan informasi, gambaran, dan peristiwa yang ingin disampaikan pengarang. Dialog menggambarkan perasaan dan sikap tokoh. Dialog tokoh Bernick menggambarkan bagaimana konflik telah terjadi. Dialog Bernick sekaligus dapat menggugah pemain untuk memberi takaran emosi pada saat dialog diucapkan.

Dialog bisa juga ditulis pendek-pendek. Dapat diartikan bahwa Henrik Ibsen juga sering membuat variasi dalam menyusun dialog.

NYONYA BERNICK : Kau sudah pulang, Karsten?

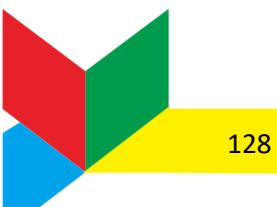
BERNICK : Ya, aku menunggu teman

Jelaslah bahwa dialog tidak harus ditulis panjang-panjang. Apabila dialog dipandang telah efektif menyampaikan gagasan, maka tidak harus bertele-tele. Bahkan ada dialog yang ditulis hanya dengan satu atau dua patah kata saja, tetapi mampu menggambarkan peristiwa dengan baik. Naskah drama *Dag Dig Dug* karya Putu Wijaya dialognya juga ringkas.

SUAMI : Siapa?

ISTRI : Lupa lagi?

SUAMI : Tadi malam hapal. Siapa?





ISTRI : Ingat-ingat dulu!

SUAMI : Lupa, bagaimana ingat?

ISTRI : Coba, coba! Nanti diberi tahu lupa lagi.
Jangan biasakan otak manja.

Naskah drama Tiang-Tiang Masyarakat dan Dag Dig Dug ditulis dengan gaya yang realistik. Peristiwa riil dihadirkan lewat dialog sehari-hari.

Gaya lain yang sering dipakai oleh seorang pengarang lakon adalah lakon dengan dialog yang puitis. Dialog yang puitis sebenarnya telah muncul pada zaman Yunani. Sophokles menulis dialog-dialog dalam Trilogi Oidipus dengan nuansa yang puitis. Dialog dengan gaya yang puitis sampai saat ini masih menjadi pilihan bagi beberapa pengarang lakon. Simak dialog dalam lakon monolog *Anak Kabut* karya Soni Farid Maulana berikut ini.

PEREMPUAN:

O, api yang berkobar
di luar dan di dalam hatiku
seberapa jarak lagikah
kebahagiaan itu bisa kujelang.

O maut yang diam-diam mengintai dan
mengendap dalam dadaku seberapa detik
lagikah nyawa ini kau paut
dari tubuh yang penuh luka ini

Pada dasarnya, kondisi zaman berpengaruh kuat terhadap bentuk dan gaya penulisan naskah drama. Ketika manusia dihadapkan pada kekejaman Perang Dunia I dan Perang Dunia II, naskah-naskah realistik dipandang tidak sepenuhnya mampu mengekspresikan semangat zaman. Pada saat itulah muncul naskah-naskah drama yang sering digolongkan ke dalam drama absurd. Maka muncullah pengarang-pengarang seperti



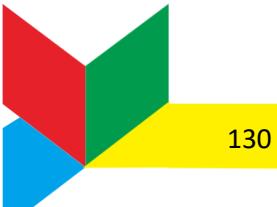


Samuel Beckett, Alberd Camus, dan Eugene Ionesco. Naskah-naskah karya Samuel Beckett, misalnya, tidak lagi menekankan pada peristiwa riil yang objektif, tetapi gambaran manusia eksistensinya terlempar dari kehidupan.

- | | | |
|----------|---|------------------------------------|
| ESTRAGON | : | Makanya kita tidak perlu berpikir |
| VLADIMIR | : | Kita memang punya dalih begitu |
| ESTRAGON | : | Makanya kita tidak perlu mendengar |
| VLADIMIR | : | Kita juga punya alasan begitu |
| ESTRAGON | : | Suara mereka tenggelam |
| VLADIMIR | : | Suara mereka seperti kepakan sayap |
| ESTRAGON | : | Seperti dedaunan |
| VLADIMIR | : | Seperti pasir berdesiran |

Pengarang-pengarang lakon Indonesia juga memiliki ragam gaya dalam menulis lakon. Lakon realis *Malam Jahanam* karya Motinggo Busye ditulis dengan gaya dialog yang mencerminkan karakter masyarakat pantai.

- | | | |
|------------|---|---|
| Mat Kontan | : | Kau juga harus melepaskan dia! He,
<i>Soleman! (Jadi geram melihat Soleman yang hanya memandanginya saja dengan mata jantan)</i> . Lepaskan dia! Dia bukan binimu! |
| Paijah | : | <i>(Amat kesal pada Soleman yang bungkam begitu saja lalu mengguncang tubuh lelaki itu. Mengguncang, kemudian bergayut)</i>
Jawab! Jawab, Man! |





Seno Gumira Adji Darma dalam lakonnya yang berjudul *Mengapa Kau Culik Anak Kami?* menulis dialog relatif pendek dalam suasana yang akrab walaupun peristiwa dalam lakon cukup gawat.

- IBU : Sudah jam dua belas, Pak, tidurlah
- BAPAK : Kenapa bukan kamu saja yang tidur
- IBU : Bapak tahu aku selalu susah tidur.
- BAPAK : Aku juga
- IBU : Bagaimana bisa tidur kalau selalu ingat Satria!

Tidak jarang pula dialog ditulis dengan gaya yang ringan sebagaimana lakon *Jaka Tarub* karya Akhudiat berikut ini.

- Jaka Tarub : Kakek panggil aku untuk apa?
Saya anak wayang. Main lakon dong. Sekalian pamit.
- Dalang : Hai, minggat kemana kau buyung?
- Jaka Tarub : Aku sudah gede. Tengok kumisku nggak pakai ingus. Lakon apa kita ini malam?
- Dalang : Janji: tidak ngaco
- Jaka Tarub : Wayang yang baik: setia dan paham kerja kolektif dan siapa dalang. Bukan begitu?

Gaya penulisan lakon memang bisa beragam. Hal yang utama adalah fungsinya sebagai bahan dasar untuk sebuah pementasan teater dapat terpenuhi. Keberagaman gaya penulisan naskah drama tergantung pandangan estetik penulisnya. Pandangan penulis terkait dengan paham yang diyakini.





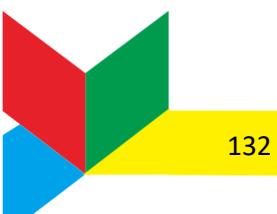
Penulis-penulis realisme, misalnya, berpandangan bahwa teater harus mengangkat permasalahan riil yang dihadapi manusia dalam kehidupan sehari-hari. Teater harus menampilkan *illusion of reality* agar permasalahan riil sehari-hari dapat terpecahkan secara objektif. Henrik Ibsen merupakan salah satu contoh pengarang realisme yang menuliskan realitas secara detail. Gaya ungkap tersebut akan berbeda dengan pengarang-pengarang era pascarealisme, di mana teater lebih ekspresif dan simbolik.

3. Menulis Lakon

Menulis lakon sesungguhnya bersifat personal. Setiap pengarang memiliki teknik dan pengalaman menulis yang berbeda-beda. Setiap pengarang juga memiliki kecenderungan yang berbeda-beda dalam mengangkat peristiwa yang akan ditulis dalam naskah drama. Oleh karena itu, tidak ada rumusan yang pasti bagaimana menulis naskah lakon. Suatu hal yang pasti dalam menulis dibutuhkan kedisiplinan, keterampilan, pengalaman, dan pengetahuan yang luas.

Setiap pengarang membangun tradisinya sendiri dalam menulis. Ada seorang pengarang yang menyelesaikan satu naskah membutuhkan waktu berbulan-bulan, ada pengarang yang naskahnya diselesaikan bersamaan dengan proses latihan, dan ada pula pengarang yang menulis lakonnya berdasarkan latihan-latihan yang dilakukan bersama kelompok teaternya. Bahkan, ada pengarang yang menulis naskahnya setelah pertunjukan selesai.

Mengarang menjadi suatu wilayah yang amat personal, demikian pula terkait dengan tahap-tahap dalam menulis lakon. Menulis lakon membutuhkan tema, tetapi menulis tidak harus berangkat dari tema. Lakon harus diberi judul, tetapi lakon bisa diberi judul setelah karangan selesai. Bisa pula seorang pengarang menentukan judulnya terlebih dahulu. Menulis lakon bisa diawali dengan membuat kerangka lakon, tetapi bisa pula tidak. Seorang pengarang bisa pula menulis tanpa bayangan alur cerita yang utuh. Akan tetapi, bisa pula alur cerita yang dimiliki baru





sepotong tanpa penyelesaian. Penyelesaian dipecahkan sambil proses penulisan. Bahkan ada pengarang yang menyelesaikan lakon setelah pertunjukan usai.

Putu Wijaya pernah memainkan lakon monolog tidak bertolak dari naskah tertulis. Satu jam sebelum pertunjukan dimulai ia belum menemukan alur cerita yang utuh. Lakon baru berupa bayang-bayang alur cerita yang belum tuntas. Ia telah memiliki gagasan besarnya. Judulnya sudah ditentukan, yaitu *Zetan*. Akan tetapi, alurnya belum tersusun secara utuh. Putu Wijaya menyelesaikan ceritanya di atas panggung saat ia bermain. Lakon *Zetan* baru ditulis secara utuh setelah pertunjukan selesai.

Arifin C. Noer punya pengalaman menulis lakon yang berbeda. Ia bertemu ke rumah Mohamad Diponegoro. Waktu itu Arifin C. Noer masih menjadi bagian dari Teater Muslim Yogyakarta. Arifin menceritakan sebuah lakon secara utuh kepada Mohamad Diponegoro secara runtut dan detail. Tiap bagian lakon dapat diceritakan secara utuh sampai bagaimana pemanggungan lakon itu, bagaimana lakon itu nanti dimainkan di atas panggung. Watak setiap tokoh diceritakan secara utuh. Mohamad Diponegoro menyangka lakon itu sudah selesai ditulis, ternyata lakon itu belum ditulis sama sekali.

Tahap-tahap menulis lakon sebenarnya dapat dimulai dari mana saja. Menulis lakon tidak harus diawali dari mencari tema dan menyusun kerangka cerita. Hal-hal tersebut hanyalah masalah teknis yang setiap pengarang bisa berbeda. Setiap orang akan menemukan sendiri pengalaman mencipta sesuai dengan kecenderungan yang dimiliki. Akan tetapi, dalam menulis sebuah lakon ada aspek-aspek yang tidak bisa ditinggalkan, yaitu gagasan, alur cerita atau rangkaian peristiwa, penokohan, dan latar cerita. Gagasan, peristiwa, tokoh, dan latar dirangkai dalam satu struktur dramatik tertentu dengan media utama dialog.

a. Gagasan

Mencipta selalu diawali dengan munculnya gagasan atau ide, berangkat dari gagasan kemudian unsur-unsur penciptaan dikonstruksikan.





Gagasan menulis lakon bisa bermula dari apa saja yang dianggap penting dan menarik untuk diungkapkan. Persoalan yang berserak dalam kehidupan menjadi sumber yang tiada pernah habis untuk ditulis. Permasalahnya adalah apakah semua persoalan yang berserak itu layak ditulis?

Sebenarnya persoalan apa saja layak ditulis. Masalahnya adalah apakah pengarang mampu mengangkat persoalan menjadi sesuatu yang memiliki nilai untuk disampaikan kepada pembaca atau tidak. Suatu gagasan pada akhirnya harus memiliki makna atau memperkaya makna bagi pembaca. Bagi yang baru akan mencoba menulis lakon, gagasan yang relatif paling mudah diolah adalah persoalan yang telah menjadi pengalaman sendiri. Sesuatu yang telah diketahui, dialami, dan dirasakan. Pengalaman yang demikian menjadi lebih mudah untuk diolah dan dikembangkan.

Pelaku teater N. Riantiarno, misalnya, sering mengolah gagasan yang bersumber dari persolan sosial politik yang aktual. Lakon yang berjudul *Opera Kecoa* mengangkat persoalan rakyat kecil yang tersisih dan tertindas. Simak cuplikan dialog berikut ini.

ROIMA : Dia hanya ingin hidup, dia tidak pernah mengganggu orang, tak pernah memaksa. Apa yang selama ini dia lakukan hanyalah upaya agar dia tidak kelaparan. Coba tunjukkan cara lain agar mendapat penghasilan. Coba tunjukkan! Tunjukkan! Tak pernah ada jawaban. Yang ada hanya pidato, pidato, dan pidato!

Persoalan aktual tentang kemiskinan dan ketidakadilan menjadi gagasan yang dipandang penting untuk diangkat dalam lakon. Gagasan tidak harus bertolak dari persoalan-persoalan sosial politik yang besar. Persoalan-persoalan sederhana dan tampak sepele dapat pula diolah menjadi peristiwa yang menarik dan berharga. Lakon *Aduh* karya Putu Wijaya dapat dijadikan contoh bagaimana persoalan yang sederhana mampu diolah menjadi peristiwa dramatik yang menarik.



SALAH SEORANG : Kelihatannya orang jauh ini.

SALAH SEORANG Asalnya dari mana?

SALAH SEORANG Mungkin orang Jawa.

SALAH SEORANG Coba pakai omong Jawa!

Salah seorang bertanya dalam bahasa Jawa

SALAH SEORANG Ah, bukan!

Putu Wijaya menulis *Aduh* berdasarkan peristiwa yang tampak sepele. Sekelompok orang yang bertanya kepada seseorang yang belum jelas identitasnya. Putu juga menghadirkan tokoh dengan identitas “salah seorang”. Tokoh yang dihadirkan Putu bukanlah tokoh besar dengan dimensi sosial dan psikologis yang kompleks. Bahkan tokoh-tokoh itu diganti dan ditukar-tukar juga tidak mengubah peristiwa secara signifikan.

Gagasan apa saja dapat diolah menjadi suatu peristiwa yang menarik, tergantung dari kemampuan mengolah gagasan tersebut. Seseorang yang memiliki tradisi menulis tidak akan kesulitan dalam menemukan gagasan. Setiap saat berbagai persoalan yang dialami, dilihat, didengar, dan dirasakan akan menjadi kekayaan yang setiap saat dapat diolah menjadi sebuah naskah drama. Cara yang paling efektif untuk memiliki kepekaan dan kemampuan dalam mengolah gagasan adalah dengan menuliskan pengalaman-pengalaman secara rutin.

Gagasan besar sering menggugah para pengarang untuk menulis lakon. Goethe, seorang sastrawan Jerman, mengolah gagasan besar tentang persekutuan manusia dengan iblis menjadi lakon *Faust* yang memikat. Sophokles yang masa hidupnya dinaungi kepercayaan akan kekuasaan para dewa menulis Trilogi Oidipus. Gagasan utama lakon itu jelas, bahwa manusia tidak bisa menolak takdir para dewa. Oidipus yang ditakdirkan membunuh ayahnya dan mengawini ibunya tetap tidak bisa mengelak walaupun ia telah disingkirkan jauh-jauh dari negerinya ketika masih bayi.





Gagasan tentang cinta sejati juga tidak pernah basi untuk ditulis dalam bentuk lakon. Shakespeare dengan indah menuliskan lakon *Romeo Juliet* yang sampai saat ini masih aktual. Demikian pula kisah percintaan dalam lakon *Sampek Engtay* selalu menarik walaupun telah berulang kali dimainkan. Kisah cinta serupa dapat dijumpai dalam kisah Roro Mendut dan Pronocitro. Gagasan yang sama tentang cinta sejati akan melahirkan berbagai lakon dengan alur dan struktur yang berbeda.

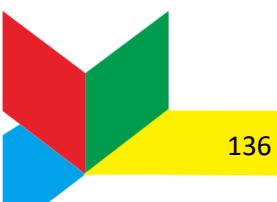
Gagasan merupakan permasalahan dasar yang hendak disampaikan oleh seorang pengarang. Gagasan mengandung unsur pesan yang hendak disampaikan dan diyakini memberikan kekayaan batin pada pembaca. Jika disimpulkan, gagasan bisa berupa pengetahuan, masalah moral, keyakinan, keinginan atau cita-cita, perasaan, kehidupan sosial, dan lain-lain. Gagasan menjadi hal yang penting dalam menulis lakon.

b. Kerangka Lakon

Kerangka lakon merupakan garis besar cerita yang akan ditulis. Beberapa pengarang membutuhkan kerangka lakon sebagai pedoman dalam menulis lakon. Jika seorang pengarang lakon membutuhkan kerangka lakon secara tertulis maka kerangka lakon idealnya ditulis secara detail. Jika seorang pengarang tidak membutuhkan kerangka lakon secara tertulis maka idealnya kerangka lakon sudah tersusun dalam benaknya. Kerangka lakon dibutuhkan untuk memudahkan menyusun struktur dramatik, walaupun dalam proses penulisan kerangka lakon dapat berkembang.

Kerangka lakon berisi alur cerita, konflik yang menunjang alur cerita, tokoh protagonis dan antagonis, motif-motif yang membantu aksi-aksi penting, dan struktur dramatik. Unsur-unsur inilah yang penting dihadirkan dalam kerangka lakon. Unsur-unsur penting dalam kerangka lakon tersebut merupakan bahan pokok yang menentukan kualitas lakon.

Lakon berisi alur cerita atau rangkaian peristiwa. Dalam membuat kerangka lakon, alur cerita dapat dipahami. Ringkasan alur cerita telah





membayangkan peristiwa yang akan terjadi dalam lakon. Jika dalam ringkasan tidak menunjukkan alur cerita yang jelas, maka alur cerita dalam lakon berpotensi tidak jelas pula. Pengarang harus rela membuang bagian-bagian yang tidak relevan, jadi ketika mengembangkan kerangka lakon dalam proses penulisan tidak menyimpang dari gagasan dasar.

Profil tokoh protagonis dijelaskan secara ringkas untuk mendapatkan gambaran tentang tokoh. Tokoh protagonis harus manusiawi agar perwatakan berkembang secara logis. Manusiawi artinya tokoh tidak sepenuhnya sempurna. Sisi-sisi lain yang menunjukkan kelemahan tokoh akan membuat perwatakan lebih menarik. Jadi tokoh tampil dengan kelebihan dan kekurangannya sebagai seorang manusia.

Menghadirkan tokoh antagonis juga harus mempertimbangkan potensinya untuk menghambat tokoh protagonis. Kekuatan tokoh antagonis dalam menghambat tokoh protagonis akan memperkaya dimensi konflik yang dibangun. Jika tokoh protagonis dihadirkan untuk menarik simpati pembaca atau penonton maka tokoh antagonis sebaliknya.

Motif utama sering dilupakan dalam mengarang lakon. Motif utama berupa dorongan yang melahirkan peristiwa dalam lakon. Motif utama dimiliki oleh tokoh utama atau protagonis. Motif utama Romeo dalam lakon *Romeo Juliet* karya William Shakespeare adalah memperjuangkan cinta sejatinya pada Juliet. Motif tokoh Romeo tampak jelas. Motif tokoh utama bisa disembunyikan sehingga menimbulkan rasa ingin tahu penonton. Misalnya, motif tokoh Mat Kontan dalam lakon Malam Jahanam karya Motinggo Busye baru terungkap jelas pada akhir cerita. Motif utama harus kuat dan menarik agar melahirkan irama dramatik yang kuat.

Motif utama akan melahirkan peristiwa-peristiwa yang dramatik. Peristiwa dramatik perlu dirancang agar struktur lakon tertata. Teori Aristoteles tentang struktur dramatik dapat dijadikan pijakan. Akan tetapi tidak harus diaplikasikan sebagaimana gagasan Aristoteles. Hal yang





penting adalah bagian awal, klimaks, dan penyelesaian. Klimaks dapat diletakkan di mana saja, tidak harus di tengah-tengah cerita. Penyelesaian juga tidak harus berakhir dengan kebahagiaan tokoh utama. Penyelesaian bisa dibuat terbuka, artinya pembaca atau penonton diberi ruang untuk menafsirkan apa yang terjadi pada tokoh.

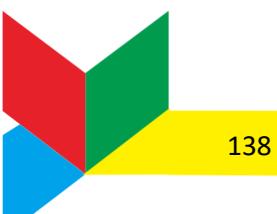
Muatan kerangka cerita tersebut setidaknya dapat dijadikan pedoman dalam menulis. Kerangka cerita bukan sesuatu yang mutlak untuk diikuti. Sebagai sebuah pedoman, kerangka cerita akan membantu mengarahkan pengarang dalam membangun lakon yang baik. Pada proses penulisan, kerangka lakon dapat dikembangkan dengan ramuan-ramuan yang menguatkan gagasan pokok sebuah lakon.

c. Membangun Tokoh

Salah satu fungsi tokoh dalam lakon adalah menggerakkan cerita atau peristiwa. Sebagai pelaku dalam peristiwa, tokoh melakukan aksi-aksi yang muncul dari motifnya dalam lakon. Tokoh yang hadir dalam lakon haruslah tokoh yang menarik atau unik. Ia memiliki dimensi-dimensi yang tidak ada pada tokoh lain, bahkan tidak dijumpai pada orang kebanyakan. Orang kebanyakan yaitu orang yang secara umum dalam kehidupan riil, sebenarnya juga memiliki keunikan. Akan tetapi, keunikan itu tidak muncul karena kehidupannya biasa-biasa saja. Sebaliknya, tokoh dalam lakon tidak boleh biasa-biasa saja.

Selain unik, tokoh dalam lakon haruslah manusiawi. Manusiawi artinya tokoh memiliki berbagai sisi yang harus dihadirkan, baik yang positif maupun negatif. Tokoh harus dihadirkan dalam sosok yang kompleks; cita-citanya, hasratnya, sisi baik dan buruknya, kelebihan dan kekurangannya, dan sebagainya. Intinya, kompleksitas dimensi tokoh hadir secara utuh.

Sifat manusiawi dan keunikan tokoh harus tetap mengacu pada karakter yang jelas. Sebagai sosok yang kompleks, tokoh harus bisa dihadirkan secara utuh di atas panggung. Pada kegiatan pembelajaran tentang penokohan telah dipaparkan tiga dimensi tokoh, yaitu dimensi fisiologis, psikologis, dan sosiologis. Dimensi fisiologis terkait karakter fisik, seperti





tubuh tinggi, tegap, kurus, gendut, bungkuk, berambut ikal, dan sebagainya guna menghadirkan sosok tokoh dalam lakon terutama untuk memberi gambaran kepada sutradara, aktor, dan penata busana.

Dimensi psikologis menyangkut perasaan, sikap, hasrat, temperamen, dan pikiran tokoh. Dimensi psikologis ini dimunculkan melalui dialog-dialog tokoh dan aksi-aksi tokoh yang ditulis dalam teks bantu. Dialog menjadi media utama menampilkan karakter tokoh secara utuh. Dimensi psikologis akan lebih utuh jika didukung dimensi sosiologis, yaitu semua aspek terkait latar belakang sosial tokoh.

d. Membuat Dialog

Media utama lakon adalah dialog. Dialog menggambarkan karakter tokoh, perkembangan laku, dan peristiwa. Jika lakon mewujud dalam pertunjukan, maka dialog bersifat auditif, yaitu suara aktor yang mengekspresikan kandungan dialog dalam lakon. Oleh karena itu, membuat dialog dalam lakon harus mempertimbangkan berbagai aspek.

Dialog memberikan informasi tentang tokoh dan peristiwa yang terjadi. Informasi tokoh dapat melalui tokoh itu sendiri atau tokoh lain. Dialog berikut adalah contoh dialog yang memberikan informasi tentang melalui tokoh itu sendiri.

Sutradara	:	Sebagai sutradara saya bertanggung jawab akan kelancaran dan keberesan pementasan ini, setidak-tidaknya secara fisik. Jadi saudara-saudara sebelum sandiwaranya ini saya mulai saya minta dengan sangat tapi hormat agar pihak keamanan gedung teater ini mengamankan terlebih dahulu tempat ini dan sekitarnya.
-----------	---	--

Dialog tokoh tersebut jelas memberi keterangan tentang dirinya sendiri sebagai tokoh sutradara. Melalui dialog tersebut pembaca atau penonton tahu bagaimana sosok sutradara dalam lakon karya Arifin C. Noer. Simak lagi bagaimana Arifin C. Noer membuat dialog yang menggambarkan tokoh melalui tokoh itu sendiri.





Direktur Umum : Saya paling suka bermain di tengah-tengah sawah setelah usai panen. Batang-batang jerami yang kering dari hari ke hari dan batu-batu besar di kali sementara keciprat air sejuk di kaki- Ah, jadi romantis akhirnya saya.

Dialog tokoh Direktur Umum dalam lakon *Dalam Bayangan Tuhan* tersebut memberikan informasi bahwa tokoh Direktur Umum dulunya adalah anak desa. Informasi itu disampaikan sendiri melalui dialog Direktur Umum.

Informasi tentang seorang tokoh bisa pula didapatkan dari dialog tokoh lain. Perhatikan cuplikan dialog tokoh Perempuan dalam lakon *Domba-domba Revolusi* karya B. Soelarto berikut ini.

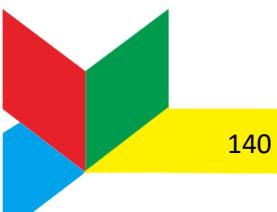
Perempuan : Pikiran tuan-tuan sendiri bagaimana? Waras? Kalau tuan waras, kenapa malam lusa kemarin tuan ngluyur coba-coba masuk ke kamarku. Mau apa tuan kalau begitu?

Dialog tokoh Perempuan tersebut memberikan informasi karakter tokoh Pedagang dalam lakon *Domba-domba Revolusi*, dimana tokoh Pedagang memiliki niat buruk pada tokoh Perempuan.

Selain memberikan informasi tentang tokoh, dialog juga menggambarkan emosi atau perasaan tokoh. Media yang paling efektif mengungkapkan perasaan adalah dialog. Perhatikan dialog tokoh Clara dalam lakon *Jakarta, Mei 1989* karya Seno Gumira Ajidarma berikut ini.

Clara : Saya tidak tahu berapa lama saya pingsan. Waktu saya membuka mata, saya hanya melihat bintang-bintang. Di tengah semesta yang luas siapa yang peduli dengan saya? Saya terkapar di jalan tol.

Clara dibuang setelah diperkosa beberapa lelaki pada saat kerusuhan tahun 1989 di Jakarta. Orang-orang tidak peduli seolah telah kehilangan rasa kemanusiaannya. Ungkapan perasaan itu juga bisa diungkapkan lebih tersurat dengan bantuan teks bantu yang diletakkan dalam kurung.





Engtay : (MENANGIS) Ah, Sampek. Barangkali kita memang tidak berjodoh. Kalau tidak, mana mungkin kita harus menjalani lakon seperti ini

Dialog dapat pula dijadikan media untuk menyampaikan pikiran, pendapat, dan komentar-komentar tentang kehidupan sosial atau politik. Dialog sebagai ungkapan pikiran dapat disimak lewat dialog Ibu dalam lakon *Mengapa Kau Culik Anak Kami* karya Seno Gumiro Ajidarma berikut ini.

Ibu : ... Orang-orang diperkosa demi politik, orang-orang dibakar, harta bendanya dijarah. Bagaimana orang bisa hidup tenang? Hanya politik yang bisa membuat orang membunuh atas nama agama. Mana ada agama membenarkan pembunuhan? Apakah ini tidak terlalu berbahaya? Politik hanya peduli dengan kekuasaan. Politik tidak pernah peduli dengan manusia. Apalagi hati manusia. Apakah kamu bisa membayangkan, Pak, luka di setiap keluarga itu?

Dialog panjang tokoh Ibu mengungkapkan pikirannya tentang politik yang tidak berpihak pada kemanusiaan. Pengarang dapat mengungkapkan pikiran-pikiran, pendapat, dan opininya tentang berbagai hal. Persoalan sosial politik menjadi perhatian para pengarang lakon, khususnya pada era Orde Baru, di mana pemerintah cenderung otoriter dan represif. Wajar jika banyak pengarang lakon melontarkan kritik-kritik sosial yang diungkapkan melalui dialog.

Menulis dialog juga membutuhkan cara agar dialog tidak sekedar berupa ungkapan perasaan atau pikiran. Dialog membutuhkan kualitas dramatik yang memiliki kemungkinan pengucapan dalam pementasan. Muatan emosi dan pikiran diracik sedemikian rupa untuk kepentingan pementasan.

Engtay : Kau taruh tusuk konduku di sini. Aku tahu, apa yang kau harapkan dariku. Sampek kuambil tusuk konde ini. Akan kuketuk-ketukkan di kuburanmu. Kalau kita memang berjodoh, kuburan ini pasti akan terbuka. Lalu aku akan masuk dan menjadi satu dengan jasadmu untuk selama-lamanya





Ungkapan perasaan Engtay tertata dengan nuansa dramatik yang diperhitungkan. Pemenggalan kalimat “Aku tahu, apa yang kau harapkan dariku” memberi gambaran yang jelas bagaimana kalimat harus diucapkan. Dialog itu juga dramatis karena menunjukkan laku apa yang akan dilakukan Engtay sebagai bukti cintanya kepada Sampek.

Pikiran, perasaan, dan sikap berpengaruh terhadap diksi dalam membuat dialog mampu memberi efek dramatik. Rendra dalam lakon *Panembahan Reso* mengungkapkan kemarahan Reso terhadap bangsa Portugis sebagai berikut.

Panembahan : Yang Mulia! Keutuhan kerajaan harus dipertahankan. Kalau tidak anjing-anjing Portugis itu akan menyusup kembali.
Reso Yang Mulia!

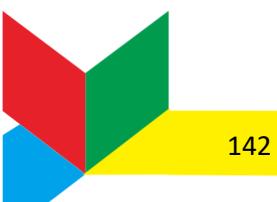
Bila ada orang berani berontak, kita harus memenggal kepalanya.

Diksi “anjing-anjing” menunjukkan perasaan sekaligus sikap benci Reso terhadap orang-orang Portugis. Rendra menguatkan kualitas dramatik dalam dialog tersebut dengan kalimat, “Bila ada orang berontak kita harus penggal kepalanya.”

e. Membuat Teks Bantu

Teks bantu atau *nebentext* penting diperhatikan dalam membuat lakon. Teks bantu yang biasanya ditulis dalam kurung berfungsi memberikan keterangan tentang pemanggungan sebuah lakon. Teks bantu atau teks sampingan pada hakikatnya adalah petunjuk pemanggungan. Antara dialog dan teks sampingan haruslah membayangkan sebuah peristiwa pertunjukan. Selain dialog, petunjuk pemanggungan juga penting dihadirkan.

BERNICK : Jangan sekali-kali kita mengingat-ingat hal ini. Kau tak menyadari bagaimana kau telah menyakitiku dengan menceritakan semua itu kembali (*la mondar-mandir di kamar dan kemudian membuang tongkatnya*).





Kalimat dalam kurung yang dicetak miring merupakan petunjuk permainan. Pembaca, yaitu sutradara dan pemain, dapat membayangkan suatu aksi yang dilakukan oleh tokoh Bernick. *Nebentext* dapat pula berupa petunjuk pemanggungan yang terkait dengan tempat, waktu, dan suasana peristiwa yang terjadi dalam lakon. Setiap pengarang memiliki teknik yang berbeda-beda dalam menuangkan gagasannya.

(*Sebuah ruangan besar di rumah Bernick. Di bagian depan agak ke kiri, ada sebuah pintu menuju kamar Bernick; lebih jauh ke belakang di dinding yang sama, terdapat sebuah pintu lagi yang serupa. Di tengah dinding yang berhadapan terdapat pintu yang lebih besar menuju ruangan masuk...dst.*)

Pengarang lakon *Tiang-Tiang Masyarakat*, Henrik Ibsen, menuliskan secara rinci keterangan tempat yang dapat dijadikan petunjuk bagi sutradara dan penata artistik untuk mewujudkannya dalam pementasan. Dengan demikian, sutradara dan penata artistik memperoleh gambaran yang utuh tentang latar tempat, waktu, dan suasana lakon tersebut.

Ada pula pengarang yang menuliskan keterangan tersebut secara singkat saja. *Nebentext* ditulis secukupnya. Pengarang memberikan keluasan kepada sutradara dan penata artistik untuk berimajinasi lebih jauh. Salah satu pengarang yang tidak suka dengan detail dalam hal memberi keterangan adalah William Shakespeare. Simak lakon *King Lear* karya Shakespeare berikut ini.





BABAK EMPAT

ADEGAN I

Padang tandus. Masuk Edgar.

Shakespeare tidak mendeskripsikan secara detail padang tandus seperti apa yang diinginkan. Ia memberikan ruang yang seluas-luasnya kepada sutradara dan penata artistik untuk mengkonstruksi sendiri padang tandus itu, padahal bisa saja Shakespeare membuat gambaran padang tandus secara lebih detail. Akan tetapi, hal itu tidak dilakukan. Shakespeare memilih gaya penulisan *nebentext* yang lebih ringkas.

Gaya penulisan lakon memang bisa beragam. Hal yang utama adalah fungsinya sebagai bahan dasar untuk sebuah pementasan teater dapat terpenuhi. Keberagaman gaya penulisan naskah drama tergantung pandangan estetik penulisnya. Pandangan penulis terkait dengan paham yang diyakini. Penulis-penulis realisme, misalnya, berpandangan bahwa teater harus mengangkat permasalahan riil yang dihadapi manusia dalam kehidupan sehari-hari. Teater harus menampilkan *illusion of reality* agar permasalahan riil sehari-hari dapat terpecahkan secara obyektif. Henrik Ibsen merupakan salah satu contoh pengarang realisme yang menuliskan realitas secara detail.

Gaya ungkap tersebut akan berbeda dengan pengarang-pengarang era pascarealisme, di mana teater lebih ekspresif dan simbolik.

(TV menyala di tengah-tengah jalan raya. Doj terbaring di atas sebuah ranjang yang tergeletak di tengah-tengah jalan raya. Hali-e duduk di kursi yang tergeletak di tengah-tengah jalan raya, mengupas semangka...)

Gambaran *nebentext* naskah *Rumah yang Dikuburkan* hasil saduran Afrizal Malna dari naskah *Buried Child* karya Sam Shepard sangat berbeda dengan *Tiang-Tiang Masyarakat* karya Henrik Ibsen. *Rumah yang*



Dikuburkan menampilkan citra visual yang lebih simbolik. Bagaimana TV, ranjang, dan kursi dijajarkan dengan jalan raya sehingga menimbulkan citraan yang tidak lagi realistik. Seorang pengarang lakon dapat menulis *nebentext* dengan berbagai cara. Tentu saja sesuai dengan gaya lakon yang ditulis. Teks bantu utamanya dapat memberikan petunjuk pemanggungan yang membantu sutradara, aktor, dan penata artistik untuk mewujudkannya dalam pementasan.

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.
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. 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

Rencana Penulisan Lakon

Tujuan:

Melalui kerja kelompok Anda diharapkan mampu merencanakan penulisan lakon dengan memperhatikan kecermatan, kedisiplinan, kerjasama, integritas, dan saling menghargai.

Langkah Kerja:

1. Bentuklah kelompok kerja dengan semangat menjaga kecermatan, kedisiplinan, kerjasama, integritas, dan saling menghargai
2. Pelajarilah lembar kerja rencana penulisan lakon dengan baik
3. Baca kembali uraian materi, lakukanlah studi referensi lainnya yang mendukung
4. Isilah lembar kerja sesuai hasil diskusi kelompok dengan cermat dan teliti sesuai waktu yang disediakan.

Lembar Kerja Rencana Penulisan Lakon

No.	Aspek	Uraian/Isian
1.	Gagasan Dasar	
2.	Kerangka Lakon	
3.	Tokoh	

5. Berdasarkan rencana tersebut, sebagai tugas mandiri tuliskanlan lakon atau adegan sederhana termasuk dialog dan teks bantunya



Lembar Kerja 4.2 **Evaluasi Proses Penulisan Lakon**

Tujuan:

Melalui kerja mandiri Anda diharapkan mampu mengevaluasi proses penulisan lakon dengan cermat dan berintegritas.

Langkah Kerja:

1. Pelajarilah lembar kerja evaluasi proses penulisan lakon dengan baik
2. Cobalah *recall* (ingat kembali) proses penulisan lakon yang telah Anda jalani baik pada saat perencanaan lakon secara kelompok maupun pada saat penulisan lakon secara mandiri
3. Isilah lembar kerja dengan jujur sesuai waktu yang disediakan.

Lembar Evaluasi Proses Lakon

No.	Aspek	Evaluasi/Uraian
1.	Proses Perencanaan Lakon	Sisi positif / yang menguntungkan: Sisi negatif / yang kurang menguntungkan:
2.	Proses Penulisan Lakon	Kendala: Jalan keluar:
3.	Hasil Penulisan Lakon	(<i>tuliskan pendapat Anda mengenai hasil lakon yang telah Anda buat. Apakah Anda menyukainya atau tidak, dan jelaskan alasannya!</i>)

6. Dalam kegiatan diklat tatap muka penuh, **Lembar Kerja 4.1** dan **4.2** ini Anda kerjakan di dalam kelas pelatihan dengan dipandu oleh fasilitator serta dipresentasikan di kelas. Dalam kegiatan diklat tatap muka **In-On-In**, **Lembar Kerja 3.1** ini Anda kerjakan pada saat **on the job training (On)** sesuai langkah kerja yang diberikan. Sementara **Lembar Kerja 4.2** dikerjakan pada saat **in service learning 2 (In-2)**, dimana semua Lembar Kerja dikumpulkan sebagai bukti hasil kerja.





E. Latihan / Kasus / Tugas

1. Sebutkan hakikat lakon di dalam alur pementasan teater !
2. Jelaskan mengenai *draomai* dan *drame*!
3. Gambarkan secara singkat mengenai lakon komedi!
4. Di dalam kerangka lakon, elemen apa saja yang dimuat?
5. Mengapa *nebentext* diperlukan ?
6. Tuliskanlah satu contoh *nebentext* untuk menjelaskan laku karakter !

F. Rangkuman

Lakon merupakan salah satu genre sastra yang memiliki karakteristik khusus dibandingkan dengan prosa dan puisi. Jika prosa dan puisi ditulis untuk dibaca, maka lakon ditulis untuk dipentaskan. Lakon diciptakan sebagai bahan untuk diwujudkan dalam sebuah peristiwa yang disebut teater. Lakon lebih populer disebut drama. Istilah drama sendiri mengandung pengertian sebuah laku, tindakan, atau aksi.

Lakon memiliki ciri penting, yaitu penulisannya menggunakan dialog dan petunjuk laku. Para ahli menyebut dialog sebagai *haupttext* (teks utama) dan petunjuk laku sebagai *nebentext* (teks sampingan atau teks bantu). Sebagai *haupttext*, dialog menjadi media utama yang mengungkap peristiwa dan karakter tokoh. *Nebentext* membantu aktor dan sutradara untuk mewujudkannya dalam sebuah *action* yang konkret di atas pentas.

Menulis lakon sesungguhnya bersifat personal. Setiap pengarang memiliki teknik dan pengalaman menulis yang berbeda-beda. Demikian pula terkait dengan tahap-tahap dalam menulis lakon. Tahap-tahap menulis lakon sebenarnya dapat dimulai dari mana saja. Menulis lakon tidak harus diawali dengan mencari tema dan menyusun kerangka cerita. Hal-hal tersebut hanyalah masalah teknis yang setiap pengarang bisa berbeda. Setiap orang akan menemukan sendiri pengalaman mencipta sesuai dengan kecenderungan yang dimiliki. Mencipta selalu diawali dengan munculnya gagasan atau ide. Gagasan menulis lakon bisa bermula dari apa saja yang dianggap penting dan menarik untuk diungkapkan. Suatu gagasan pada





akhirnya harus memiliki makna atau memperkaya makna bagi pembaca. Kerangka lakon berisi alur cerita, konflik yang menunjang alur cerita, tokoh protagonis dan antagonis, motif-motif yang membantu aksi-aksi penting, dan struktur dramatik. Langkah berikutnya adalah membuat dialog dan teks bantu. Dialog merupakan media utama lakon. Dialog menggambarkan karakter tokoh, perkembangan laku, dan peristiwa. Jika lakon mewujud dalam pertunjukan, maka dialog bersifat auditif, yaitu suara aktor yang mengekspresikan kandungan dialog dalam lakon. Teks bantu atau *nebentext* biasanya ditulis dalam kurung berfungsi memberikan keterangan tentang pemanggungan sebuah lakon. Teks bantu atau teks sampingan pada hakikatnya adalah petunjuk pemanggungan.

G. Umpan Balik dan Tindak Lanjut

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

1. Apakah setelah mempelajari kegiatan pembelajaran 4 ini Anda mendapatkan pengetahuan dan keterampilan memadai tentang menulis lakon?
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 kedisiplinan, kecermatan, kerjasama, integritas, dan saling menghargai selama aktivitas pembelajaran berlangsung?
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 menulis lakon pada proses pembelajaran di kelas setelah menuntaskan kegiatan pembelajaran 4 ini?





H. Pembahasan Latihan / Tugas / Kasus

1. Penjelasan mengenai *draomai* dan *drame* dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 1 alinea kedua.
2. Penjelasan singkat mengenai lakon komedi dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 2 alinea ketiga.
3. Penjelasan mengenai elemen-elemen yang dimuat dalam kerangka lakon dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 2.b alinea kedua.
4. Penjelasan mengenai *nebentext* dalam penulisan lakon dapat Anda temukan dalam uraian materi nomor 3.e.



PENUTUP

Modul Pengembangan Keprofesian Berkelanjutan Seni Budaya Seni Teater SMA Terintegrasi Pendidikan Karakter Kelompok Kompetensi G yang memuat materi kompetensi pedagogi berkomunikasi dengan peserta didik dan kompetensi profesional penulisan lakon 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

1. Aspek berikut ini *bukan* merupakan aspek yang saling mempengaruhi dan berkaitan dalam proses atau peristiwa komunikasi verbal:
 - a. Orang yang terlibat dalam komunikasi
 - b. Topik atau persoalan yang dimaknai
 - c. Pengembangan kurikulum komunikasi
 - d. Konteks dalam peristiwa komunikasi
2. Prinsip kerjasama dalam komunikasi meliputi ...
 - a. Kesantunan, kualitas, kuantitas, muka
 - b. Prinsip cara, kuantitas, kualitas, relevansi
 - c. Pengelolaan muka, pengelolaan kelas
 - d. Kuantitas, kualitas, relevansi, kesantunan
3. Iklim kelas yang positif dapat tercipta melalui ...
 - a. Energi guru dan peserta didik yang dibawa kembali pada pertemuan berikutnya
 - b. Penilaian peserta didik pada aspek pengetahuan, keterampilan dan sikap
 - c. Tidak adanya kritik atau hukuman terhadap peserta didik yang bermasalah
 - d. Fungsi transaksional bahasa yang digunakan oleh guru dalam berkomunikasi
4. Contoh fungsi interaksional bahasa melalui teks tulis antara guru dengan peserta didik adalah ...
 - a. Ucapan selamat atas keberhasilan peserta didik melalui email
 - b. Pengumuman mengenai kerja kelompok untuk minggu depan
 - c. Instruksi guru terhadap peserta didik untuk melakukan latihan
 - d. Tata cara melakukan presentasi yang diunggah di modul *online*



5. Pernyataan yang tepat kaitannya dengan pola komunikasi yang diterapkan oleh guru di dalam proses pembelajaran di dalam kelas adalah ...
 - a. Guru harus menerapkan pola sosial vertikal lebih banyak daripada pola sosial horizontal agar guru dihargai
 - b. Guru harus menerapkan pola sosial horizontal karena peserta didik harus belajar mengenai kesetaraan
 - c. Guru sebaiknya menerapkan pola sosial vertikal agar peserta didik belajar mengenai prinsip kesantunan
 - d. Guru dapat menerapkan pola sosial horizontal dan pola sosial vertikal sesuai dengan tujuan komunikasi
6. Tradisi penulisan lakon Barat dimulai dari....
 - a. Teater Yunani
 - b. Teater Abad Pertengahan
 - c. Teater Romawi
 - d. Teater Realis
7. Berikut ini merupakan gaya penulisan lakon teater pascarealis.
 - a. Epik, Absurd, Romantik, Neoklasik
 - b. Epik, Absurd, Surrealist, Simbolis
 - c. Absurd, Surrealist, Simbolis, Renaissance
 - d. Epik, Romantik, Renaissance, Absurd
8. Tradisi penulisan lakon di Indonesia dipelopori oleh....
 - a. kalangan pelajar
 - b. seniman teater profesional
 - c. para sastrawan
 - d. para budayawan
9. Kelemahan kalangan terpelajar dalam menulis lakon adalah....
 - a. wawasan kebangsaan yang rendah
 - b. pengolahan gagasan yang lemah
 - c. tidak menguasai aspek pemanggungan
 - d. penyusunan dialog yang puitis



- 
10. Lakon-lakon yang dihasilkan oleh kalangan terpelajar sulit dipentaskan.
Lakon yang sulit dipentaskan disebut...
 - a. closed drama
 - b. lakon dramatik
 - c. lakon teatrikal
 - d. drama didaktik
 11. Struktur lakon meliputi:
 - a. tema, plot, penokohan, dan latar.
 - b. tema, dialog, plot, dan latar.
 - c. tema, dialog, suasana, dan penokohan.
 - d. tema, dialog, suasana, dan plot.
 12. Selain struktur, terdapat tekstur yang terdiri dari:
 - a. dialog, suasana, dan spektakel.
 - b. dialog, plot, dan suasana.
 - c. dialog, tokoh, dan spektakel.
 - d. dialog, spektakel, dan latar.
 13. Pengertian tema adalah....
 - a. gagasan dasar sebuah lakon
 - b. permasalahan sebuah lakon
 - c. konflik sebuah lakon
 - d. pertentangan sebuah lakon
 14. Tokoh yang membawa nilai-nilai kebaikan dalam sebuah lakon disebut...
 - a. antagonis
 - b. protagonis
 - c. *central character*
 - d. *main character*



15. Struktur plot yang digagas Aristoteles:
- eksposisi, komplikasi, klimaks, resolusi, konklusi.
 - eksposisi, komplikasi, klimaks, resolusi.
 - eksposisi, klimaks, resolusi.
 - eksposisi, komplikasi, klimaks, konklusi, resolusi.
16. Dalam menulis lakon, aspek pertama yang harus dimiliki seorang pengarang adalah....
- gagasan
 - rangkaian peristiwa
 - penokohan
 - kerangka lakon
17. Berikut adalah naskah lakon yang ditulis dengan gaya dialog yang mencerminkan karakter masyarakat pantai
- Tiang Debu
 - Malam Jahanam
 - Bunga Rumah Makan
 - Senja Dengan Dua Kelelawar
18. Trilogi Oidipus merupakan 3 lakon tragedi terkenal yang meliputi... .
- Oidipus Sang Raja, Oidipus di Kolonus, dan Oidipus Complex
 - Oidipus Sang Raja, Oidipus Complex, dan Antigone
 - Oidipus Sang Raja, Oidipus di Kolonus, dan Antigone
 - Oidipus Complex, Oidipus di Kolonus, dan Antigone
19. Dalam lakon terdapat teks utama dan teks bantu yang dikenal sebagai....
- Haupttext* dan *Ubertext*
 - Ubertext* dan *Nebentext*
 - Haupttext* dan *Nebentext*
 - Haupttext* dan *Ohnetext*



- 
20. Di dalam khasanah lakon, tokoh selain memiliki keunikan haruslah manusiawi. Makna dari manusiawi di sini adalah... .
- a. Tokoh memiliki berbagai sisi yang harus dihadirkan, baik yang positif maupun negatif.
 - b. Tokoh memiliki berbagai watak yang harus dihadirkan, baik yang kuat maupun lemah.
 - c. Tokoh memiliki berbagai emosi yang harus dihadirkan, baik yang baik maupun buruk.
 - d. Tokoh memiliki berbagai status yang harus dihadirkan, baik yang tinggi maupun rendah.



GLOSARIUM

Absurd	: <i>Irrasional</i> , tidak masuk akal
Adegan	: Bagian dari babak yang menggambarkan satu suasana dari beberapa suasana yang terdapat dalam babak
Alur	: Rangkaian peristiwa yang menunjukkan hubungan sebab akibat
Antagonis	: Tokoh lawan, tokoh yang menghalangi niat baik tokoh utama
Babak	: Bagian yang besar dalam drama yang terdiri dari beberapa adegan
Commedial dell'arte	: Drama komedi yang berkembang di kalangan rakyat Italia yang dimainkan secara improvisasi
Dardanella	: Nama rombongan sandiwara yang dipimpin oleh A. Piedro yang didirikan pada 21 Juni 1926
Dialog	: Percakapan dua orang atau lebih dalam drama
Diksi	: Pilihan kata untuk mengungkapkan gagasan
Dinding keempat	: Dinding khayal yang diciptakan untuk membatasi peristiwa yang terjadi dalam drama
Drama	: Lakon, ragam karya sastra dalam bentuk dialog yang diciptakan untuk sebuah pementasan.
Dramatik	: Peristiwa yang mampu memberikan memberikan kejutan, sensasi, atau efek-efek tertentu dalam drama
Efek alienasi	: Efek yang ditimbulkan untuk menciptakan jarak emosional agar penonton memiliki sikap kritis dalam menanggapi pertunjukan drama
Ekspresionisme	: Teknik pengungkapan yang menekankan kandungan jiwa pengarang.
Epik	: Prosa atau puisi kisahan panjang yang berisi kisah kepahlawanan yang menggabungkan mitos, legenda, cerita rakyat, dan sejarah. Istilah epik juga dipakai oleh dramawan Bertold Brecht untuk memberi nama drama





yang bertujuan menciptakan sikap kritis penonton ketika menyaksikan pertunjukan drama	
Fiksi	: Cerita rekaan
Fragmen	: Penggalan dari lakon yang mengandung tema minor dan memiliki kemungkinan untuk dikembangkan
Gaya	: Cara ungkap lakon yang memiliki ciri tertentu
Imaji	: Citraan
Imajinasi	: Daya bayang tentang sesuatu yang sehingga dapat diserap panca indera
Impresionisme	: Aliran seni yang menekankan pada aspek kesan yang ditimbulkan oleh sebuah karya
Interpretasi	: Pemahaman terhadap teks.
Klasik	: Dalam sastra Barat, merupakan hasil puncak kebudayaan yang memiliki nilai seni yang tinggi. Puncak karya sastra yang bernilai tinggi
Lakon	: Drama
Latar	: Waktu dan tempat terjadinya peristiwa dalam karya sastra atau drama
Monolog	: Cakapan seorang diri yang mengisahkan suatu peristiwa
Narator	: Pencerita
Naturalisme	: Aliran kesenian yang menggambarkan realitas dengan menunjukkan lingkungan sosial yang buruk
Pemeran	: Pelaku dalam pementasan drama
Periodisasi	: Pembagian sejarah perkembangan kesusasteraan menurut kriteria yang ditentukan oleh peneliti atau ahli sastra
Plot	: Alur Cerita
Prolog	: Pembukaan sebuah lakon
Realisme	: Aliran dalam sastra yang menekankan pada penggambaran realitas. Dalam lakon, realisme merupakan ilusi realitas
Romantisme	: Aliran dalam sastra yang menekankan minatnya pada





alam dan perasaan keindahan yang belum dipengaruhi budaya modern

- | | |
|----------------|---|
| Sandiwara | : Istilah lain drama. Sandiwara berasal dari kata sandi dan wara. Sandi artinya perlambang dan wara artinya ajaran. Sandiwara artinya ajaran yang disampaikan dengan perlambang |
| Semiotik | : Ilmu tentang tanda |
| Strukturalisme | : Paham yang berpandangan bahwa makna sebuah karya dihadirkan oleh struktur yang membangun karya tersebut. |
| Teater Epik | : Teater yang digagas oleh Bertolt Brecht yang bertujuan untuk membangun sikap kritis penonton. Teater epik merupakan antitesa terhadap teater dramatik |





DAFTAR PUSTAKA

- Ajidarma, Seno Gumiro. 2001. *Mengapa Kau Culik Anak Kami*. Yogyakarta: Galang Press.
- Austin, John L. 1962. *How to Do Things with Words*. Oxford: Oxford University Press.
- Brown, H. Douglas. 2001. *Teaching by Principles: An Interactive Approach to Language Pedagogy*. New York: Addison Wesley Longman, Inc.
- Chaer, Abdul. 2010. *Kesantunan Berbahasa*. Jakarta: PT Rineka Cipta.
- Finegan, Edward. 2004. *Language: Its Structure and Use*. Boston: Wadsworth.
- Elam, Keir. 1991. *The Semiotics Theatre and Drama*. London: Routledge.
- Grice, H.P. 1975. "Logic and Conversation". Dalam *Syntax and Semantics, Speech Act*, 3. New York: Academic Press.
- Hadimadja, Aoh K. 1981. *Seni Mengarang*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Hofstede, Geert. 1994. *Culture and Organizations*. London: Harper Collins Business.
- Ismail, Taufik. (Ed). 2002. *Horison Sastra Indonesia 4 Kitab Drama*. Jakarta: Majalah Sastra Horison.
- Koentjaraningrat. 1981. *Kebudayaan, Mentalitas dan Pembangunan*. Jakarta: Gramedia.
- Koentjaraningrat. 1994: *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Koentjaraningrat. 2010. *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta: Djambatan.
- Leech, Geoffrey N. 1983. *Principles of Pragmatics*. New York: Longman Group Limited.
- Leech, Geoffrey N. 1993. *Prinsip-Prinsip Pragmatik*. Diterjemahkan oleh M.D.D. Oka dan Setyadi Setyapranata. Jakarta: Penerbit Universitas Indonesia.
- Levinson, Stephen C. 1983. *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kernodle, George. 1967. *Invitation to The Theatre*. USA: Harcourt, Brace&World,Inc.



- Mey, Jacob L. 1993. *Pragmatics: An Introduction*. Oxford: Basil Blackwell Ltd.
- Minderop, Albertine. 2005. *Metode Karakterisasi Telaah Fiksi*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Nadar, F.X. 2009. *Pragmatik dan Penelitian Pragmatik*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Nurdyianto, Burhan. 1995. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Riantiarno, N. 2004. *Sampek& Engtay*. Yogyakarta: Galang Press.
- Rendra. 2004. *Panembahan Reso*. Malang: Sava Media.
- Satoto, Sudiro. 2012. Analisis Drama dan Teater. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Searle, John R. 1985. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Spencer-Oatey. 2002. "Managing Rapport in Talk: Using Rapport Sensitive Incidents to Explore the Motivational Concerns Underlying the Management of Relations". Dalam *Journal of Pragmatics*. 34 (2002), halaman 529-545.
- Spencer-Oatey, Helen dan Wenyi Jiang. 2003. *Explaining Cross-Cultural Pragmatic Findings: Moving from Politeness Maxims to Sociopragmatic Interactional Principles (SIPs)*. University of Warwick. <http://go.warwick.ac.uk/rap>.
- Spencer-Oatey, Helen. 2008. *Culturally Speaking: Culture, Communication and Politeness Theory*. London: Continuum International Publishing Group.
- Sudjiman, Panuti. 1988. Memahami Cerita Rekaan. Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____. 2013. *Pengetahuan Teater 2, Pementasan Teater dan Formula Dramaturgi*. Jakarta: Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan, Kemendikbud.
- Surtantini, Rin. 2014. *Pengelolaan Hubungan Sosial pada Penggunaan Bahasa Inggris oleh Penutur Bahasa Indonesia Berlatar Belakang Budaya Jawa*. Disertasi. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, Program Pascasarjana Fakultas Ilmu Budaya, Program Studi Ilmu-Ilmu Humaniora.
- Tarone, Elaine. 1992. "Some Thoughts on the Notion of Communication Strategy", dalam *Strategies in Interlanguage Communication*. Claus Faerch dan Gabriele Kasper (Ed.). London: Longman.
- Thomas, Jenny. 1983. "Cross-Cultural Pragmatic Failure". Dalam *Applied Linguistics*. Volume 4, 1983, halaman 91-112.





Wijana, I Dewa Putu. 1996. *Dasar-Dasar Pragmatik*. Yogyakarta: Penerbit Andi.

Peraturan Menteri:
Permendiknas No. 16 tahun 2007 tentang Standar Kualifikasi Akademik dan Kompetensi Guru.



LAMPIRAN

Contoh Naskah

MIMPI SI JAGO DAN SI KODOK

Oleh: Nanang Arisona

Tokoh

RISMAH, pelajar, seorang penulis

RIDWAN, sahabat dekat Rismah

FATIMAH, ibu Rismah

HAMZAH, ayah Rismah

LUKAS, teman Rismah

ESTI, teman Rismah

ALEX, anggota geng sekolah

TOMMY, anggota geng sekolah

RIYANTO, anggota geng sekolah

POLISI

SATU

PANGGUNG MENGGAMBARKAN SEBUAH RUMAH DENGAN RUANG YANG MENGHIMPIT. BEBERAPA BAGIAN DINDING MENGELOPAS, SEHINGGA BATU BATANYA TAMPAK JELAS. PINTU UTAMA TERLETAK DI SAMPING KANAN. PADA SAMPING KIRI PINTU TANPA DAUN PINTU MENGHUBUNGKAN DENGAN RUANG DALAM. BERSEBELAHAN DENGAN PINTU ADALAH JENDELA. TIDAK JAUH DARI JENDELA TAMPAK TUMPUKAN KORAN. SEBUAH MEJA KURSI ROTAN YANG SUDAH TUA. SEORANG LELAKI BERNAMA HAMZAH DUDUK MENCERMATI BUKU CATATAN. TIBA-TIBA LAMPU MENYALA.

HAMZAH Mengapa lampunya dinyalakan, bu?

FATIMAH (MUNCUL DI MUKA PINTU) Tidak baik membaca di tempat gelap.

HAMZAH Mataku masih awas.

FATIMAH Mata bapak bisa sakit.

HAMZAH Matikan saja dulu. Baru jam lima sore.



- FATIMAH Sudah gelap seperti ini, masih menunggu tiga puluh menit lagi.
HAMZAH Matikan, kataku
FATIMAH Apa bedanya dinyalakan sekarang dan 30 menit kemudian?
HAMZAH Jelas beda! Kita bisa menghemat uang bayar listrik.
FATIMAH Kan tidak setiap hari. Kasihan mata bapak.
HAMZAH Tolong ambilkan buku catatan pinjaman di dalam laci, bu
FATIMAH Ini sudah kubawakan. Ibu tahu, sekarang waktunya kita
menghitung pengeluaran, kan.(MEMBERIKAN BUKU
CATATAN)
HAMZAH Berapa hutangku?
FATIMAH Dua ratus lima puluh ribu.
HAMZAH Kau pasti salah menghitung.
FATIMAH Tidak. Aku tidak salah menghitung.
HAMZAH Perasaan kemarin hanya seratus lima puluh ribu.
FATIMAH Jangan pakai perasaan, pak.
HAMZAH Aku ingat betul.
FATIMAH Coba lihat catatan.
HAMZAH Benar. Nih, lihat, tercatat seratus lima puluh ribu.
FATIMAH Pinjaman tanggal 12 kemarin belum bapak masukkan catatan.
HAMZAH Apa tanggal 12 aku pinjam uang?
FATIMAH Untuk menambah kiriman. Uang kost anak kita naik
HAMZAH Bukankah aku kirim pakai uang hasil jualan koran bekas?
FATIMAH Mana bisa uang hasil jualan koran bekas cukup untuk nambah
uang kost anakmu.
HAMZAH Eh, jangan remehkan koran bekas. Dua bulan yang lalu aku
dapat dua ratus ribu dari hasil jual koran bekas. Sekilo koran
bekas seribu lima ratus rupiah. Nah, coba ibu hitung kalau kita
punya seratus kilo koran bekas.
FATIMAH Ya, tapi kemarin, kan hanya ada sepuluh kilo.
HAMZAH Tapi ibu jangan remehkan koran bekas
FATIMAH Bulan ini anak kita minta tambahan kiriman uang.
HAMZAH Untuk apa?
FATIMAH Katanya, uang kost naik.



- HAMZAH Minta tambahan berapa?
- FATIMAH Katanya, sih, terserah.
- HAMZAH Ya, kasih saja. Ibu yang menentukan jumlahnya
- FATIMAH Ambil uang dari mana?
- HAMZAH Apa ibu sudah tidak punya simpanan?
- FATIMAH Sudah ibu pakai untuk nyumbang resepsi pernikahan anaknya Pak Barjo kemarin.
- HAMZAH Coba kau ke Pak RT. Siapa tahu masih ada uang simpan pinjam.
- FATIMAH Malu, pak. Pinjaman yang kemarin belum juga lunas.
- HAMZAH Ya, ya, besok aku coba ke koperasi
- FATIMAH Kenapa tidak bapak pakai saja uang tabungan?
- HAMZAH Uang tabungan itu tidak boleh diambil sedikit pun. Aku ingin anak kita ambil S2 sesudah lulus S1.

LAMPU FADE OUT.

DUA

PANGGUNG MENUNJUKKAN SEBUAH RUMAH KOST. HANYA ADA DIPAN KAYU DENGAN KASUR YANG TIPIS. SEBUAH RAK BUKU DAN MEJA BELAJAR YANG SUDAH KEROPOS. RISMAH DUDUK DI DI

- RISMAH : Tidak banyak kiriman bapak.
- RIDWAN : Setidaknya kebutuhanmu tercukupi dulu.
- RISMAH : Aku benar-benar malu. Seharusnya aku tidak minta kiriman lagi. Uang ini dicari dengan susah-payah.
- RIDWAN : Apakah kau punya cara lain untuk mendapatkan uang?
- RISMAH : Aku harus menulis lagi.
- RIDWAN : Jangan menulis di majalah sekolah dulu. Kau baru menjadi sorotan. Nulis di koran saja dulu.
- RISMAH : Tapi tidak banyak koran yang menyediakan rubrik opini untuk remaja.



- RIDWAN : Nulis cerita remaja saja dulu.
- RISMAH : Aku belum pernah menulis cerita. Aku lebih *sreg* nulis opini
- RIDWAN : Iya, pokoknya jangan nulis opini terkait dengan sekolah kita dulu.
- RISMAH : Pihak sekolah kok belum ada reaksi apa-apa. Ya?
- RIDWAN : (RAGU-RAGU) Sebenarnya aku mau ngomong soal itu.
- RISMAH : Soal reaksi sekolah terhadap tulisanku?
- RIDWAN : Ya.
- RISMAH : Kok, nggak ngomong dari tadi?
- RIDWAN : Sori, aku ragu-ragu menyampaikan. Kau masih harus mengatasi masalah keuangan.
- RISMAH : Bagaimana reaksi sekolah?
- RIDWAN : Kau dipanggil kepala sekolah.
- RISMAH : Lho, kok, malah aku yang dipanggil?
- RIDWAN : Aku juga nggak tahu.
- RISMAH : Bagaimana logikanya?
- RIDWAN : Mungkin sekolah merasa terganggu dengan tulisanmu. Bisa juga pihak sekolah takut kau ditunggangi oleh pihak luar.
- RISMAH : Itu lebih aneh lagi. Kau tahu tulisan itu murni tulisanku.
- RIDWAN : Tapi kau menyebut data-data yang dilansir oleh “Lembaga Suara Perempuan”.
- RISMAH : Aku sekedar mengutip untuk menunjukkan bahwa kekerasan di sekolah menjadi semacam wabah.
- RIDWAN : Kau juga harus hati-hati dengan geng-geng itu. Aku dengar mereka juga merasa terusik oleh tulisanmu.
- RISMAH : Kau tahu dari siapa?
- RIDWAN : Lukas yang cerita. Kau nggak takut?
- RISMAH : Setiap orang pasti punya rasa takut. Aku juga. Tapi kalau semua orang takut dan tidak berani menyuarakan ketimpangan macam ini, terus bagaimana?
- RIDWAN : Tulisanmu memang terlalu berani.
- RISMAH : Aku menulis untuk belajar berani menyampaikan pikiran-pikiranku!



LAMPU FADE OUT

TIGA

FATIMAH TAMPAK GELISAH. HARI SUDAH SORE. SESEKALI MENENGOK KE LUAR MELALUI JENDELA. TIDAK LAMA KEMUDIAN TERDENGAR SUARA SEPEDA DISANDARKAN. HAMZAH DATANG DENGAN TUBUH PENUH PELUH. AKAN TETAPI WAJAHNYA TAMPAK GEMBIRA. KEGELISAHAN YANG TAMPAK PADA FATIMAH SEKETIKA SIRNA. RUPANYA FATIMAH GELISAH MENUNGGU KEDATANGAN SUAMINYA.

- FATIMAH : Bapak dari mana saja?
- HAMZAH : Hai, Fatimah, coba kau lihat apa yang kubawa.
- FATIMAH : Apa yang bapak bawa?
- HAMZAH : Apalagi kalau bukan kertas koran. Coba kau lihat!
- FATIMAH : Ah, koran saja yang selalu bapak banggakan.
- HAMZAH : Cobalah kau lihat dulu! Kuukur tadi tingginya mencapai lututku
- FATIMAH : Setinggi lutut itu paling-paling tiga kilo.
- HAMZAH : Eee, Fatimah, jangan pandang remeh koran selutut. Tadi aku mampir ke warung Si Ujang. Aku timbang di sana. Berapa kau tahu? Sepuluh kilo.
- FATIMAH : Dari mana bapak dapatkan koran itu?
- HAMZAH : Coba kau tebak?
- FATIMAH : Mana aku tahu.
- HAMZAH : Coba kau lihat catatan nama-nama ini.
- FATIMAH : Itu nama-nama teman bapak di kantor dulu.
- HAMZAH : Haa, kau benar kali ini. Ingatanmu masih bagus rupanya.
- FATIMAH : Lantas apa hubungannya nama-nama itu dengan kertas koran.
- HAMZAH : Haa, ini yang kau kurang cerdas.
- FATIMAH : Ya, apa hubungannya?
- HAMZAH : Gampang saja, Fatimah. Aku datangi mereka satu persatu. Aku minta koran kepada mereka.
- FATIMAH : Jadi bapak seharian penuh keliling hanya untuk minta kertas





koran.

- HAMZAH : Ya, tapi aku tidak bilang untuk dijual.
- FATIMAH : Itu namanya minta-minta, pak.
- HAMZAH : Aku tidak hanya minta-minta.
- FATIMAH : Apa namanya kalau tidak minta-minta.
- HAMZAH : Dengarkan, Fatimah, aku datang ke rumah mereka membawa oleh-oleh.
- FATIMAH : Bapak membawa oleh?
- HAMZAH : Ya. Kamu kenal Si Ucok?
- FATIMAH : Si Ucok kepala bendahara?
- HAMZAH : Bukan, Si Ucok kepala bagian kepegawaian.
- FATIMAH : Yang suka pelihara kucing?
- HAMZAH : Benar.
- FATIMAH : Si Ucok yang beri koran itu?
- HAMZAH : Mana mungkin dia langsung memberikan. Aku bawakan pisang goring kesukaannya.
- FATIMAH : Berapa uang yang bapak keluarkan untuk beli pisang goreng.
- HAMZAH : Aku sudah hitung itu, Fatimah. Aku tidak mau rugi tentunya. Lihat catatanku, aku beli pisang goreng lima biji. Lima ribu rupiah aku keluarkan uang. Kami makan bersama-sama. Tiga biji ia habiskan. Dua biji kumakan sendiri. Aku dapat koran darinya kira-kira lima kilo. Nah, masih ada untung yang kudapatkan.
- FATIMAH : Bapak, itu pekerjaan hina.
- HAMZAH : Apa kau bilang? Pekerjaan hina? Hai, Fatimah, aku tidak mencuri. Uang hasil jual koran aku kirimkan untuk ongkos sekolah anak kita. Apanya yang hina? Kau ingat, ada seorang kepala sekolah menjadi pemulung setelah pulang dari sekolah. Apa itu juga hina? Itu mulia, Fatimah.
- FATIMAH : Ya, tapi beda, pak.
- HAMZAH : Apa bedanya? Aku juga memulung dengan caraku sendiri.
- FATIMAH : Cepat atau lambat, teman-teman bapak akan tahu untuk apa koran itu.





- HAMZAH : Suatu saat mereka memang harus tahu. Mereka harus tahu bagaimana saya menjadi orang tua.
- FATIMAH : Bapak tidak boleh takabur begitu.
- HAMZAH : Aku tidak takabur, Fatimah. Aku bangga dengan apa yang kulakukan. Biar pun memulung koran. Aku bangga.
- FATIMAH : Kebanggaan dan ketakaburan jaraknya sangat tipis, pak.
- HAMZAH : Pintar benar kau, Fatimah. Aku juga bangga dengan kau.

LAMPU FADE OUT

EMPAT

RIDWAN, LUKMAN, DAN ESTI DUDUK GELISAH DI RUANG REDAKSI MAJALAH SEKOLAH. RUANG ITU MEMANJANG DENGAN DUA KOMPUTER DAN SATU PRINTER. PADA DINDING BERTEMPELAN TULISAN-TULISAN PARA SISWA. TUMPUKAN MAJALAH DAN KERTAS-KERTAS.

- RIDWAN : Lama banget.
- LUKAS : Dalam rapat redaksi sudah kusampaikan, sebaiknya tulisan Rismah dipertimbangkan pemuatannya. Masalah yang ditulis sensitif. Sekolah pasti gerah. Anak-anak yang suka bikin keributan juga pasti gerah!
- ESTI : Aku juga kasih saran begitu. Pasti berbuntut panjang.
- RIDWAN : Okelah, semua sudah terjadi. Tim redaksi sudah sepakat untuk memuat. Resiko musti kita tanggung. Kita tunggu Rismah
- LUKAS : Sebenarnya masalah sudah kita selesaikan dengan Pak Syaiful. Nggak tahu mengapa tiba-tiba kepala sekolah mempermasalahkan lagi.
- ESTI : Edisi sebelumnya, tulisan Rismah sudah disoroti. Ia sudah dinilai kritis.
- LUKAS : Kepala sekolah nggak mau citra sekolah kita jadi buruk.
- RIDWAN : Keberadaan geng sekolah memang sudah meresahkan. Rasanya tidak nyaman di sekolah ini. Setiap hari sibuk dengan





tawuran. Nyatanya pemalakan terus saja terjadi. Intimidasi-intimidasi dari pentolan-pentolan geng juga tidak pernah berhenti. Apa salahnya tulisan Rismah?

- ESTI : Pihak sekolah takut nggak ada yang berani mendaftar di sekolah kita. Bikin citra buruk.
- RIDWAN : Lho, yang bikin citra buruk itu bukan tulisan Rismah. Akar masalahnya bukan pada tulisan Rismah. Malah tulisan Rismah yang jadi sasaran tembak

RISMAH MASUK. SEPUCUK SURAT TERGENGHAM DI TANGANNYA. RIDWAN, ESTI, DAN LUKMAN LANGSUNG MENYERBU DENGAN PERTANYAAN-PERTANYAAN.

- RIDWAN : Gimana, Ris?
- ESTI : Nggak pa-pa, kan?
- LUKAS : Duduklah. Jangan berdiri mematung begitu.
- RISMAH : (MENYODORKAN SEPUCUK SURAT) Nih, baca sendiri.

RIDWAN LANGSUNG MENYAHUT SURAT DI TANGAN RISMAH. ESTI DAN LUKMAN IKUT MENYERBU SURAT YANG SUDAH BERPINDAH TANGAN.

- RIDWAN : Gila! Ini keterlaluan!
- LUKAS : Kita sudah menarik semua majalah yang beredar.
- ESTI : Gimana, Ris, apa yang akan kau lakukan?
- RISMAH : Belum tahu.
- RIDWAN : Masak sampai sepuluh hari.
- LUKAS : Kita protes saja ramai-ramai!
- RISMAH : Jangan. Skors ini biar aku jalani dulu. Nggak pa-pa. Ini resiko yang harus kuhadapi.
- RIDWAN : Tapi keputusan ini tidak mendidik. Tidak bisa sepihak begini
- RISMAH : Aku pikir ini biasa. Ini adalah cara untuk membuat jera. Cara untuk menumpulkan pikiran-pikiran.





- LUKAS : Sstt... Jangan keras-keras ngomongnya. Nanti nambah masalah lagi.
- RISMAH : Aku akan melawan!

LAMPU FADE OUT

LIMA

HAMZAH DUDUK DI RUANG TAMU. DI ATAS MEJA TAMPAK CELENGAN GERABAH BESAR. SATU BERBENTUK AYAM JAGO DAN SATU KATAK. HAMZAH TAMPAK MENGANGKAT CELENGAN ITU BERGANTIAN, MENIMANG, DAN MENGGONCANG-GONCANG.

- HAMZAH : (SAMBIL MENGANGKAT GERABAH BERBENTUK JAGO)
Inilah jago kebanggaanku, Fatimah.
- FATIMAH : Bapak bisa menebak isinya?
- HAMZAH : Yang jelas isinya lebih banyak ayam jago dibanding si kodok ini.
Coba kau pegang.
- FATIMAH : Biar di situ saja. Nanti malah pecah
- HAMZAH : Si jago ini yang akan kusembelih duluan.
- FATIMAH : Semoga saja nanti ada rejeki. Jadi bapak tak perlu sembelih si jago. Bukankah kau pengen anak kita kuliah di ITB.
- HAMZAH : Di UGM juga boleh.
- FATIMAH : Yang penting lulus dulu, Pak
- HAMZAH : Biarlah ia ambil kedokteran. Jika bapaknya sakit nanti, tak usah repot keluar uang untuk ke dokter
- FATIMAH : Kuliah dokter sekarang mahal, pak.
- HAMZAH : Uang nantilah kita pikirkan. Siapa tahu si jago ini makin gendut saja.
- FATIMAH : Apa bisa si jago dijadikan andalan
- HAMZAH : Butuh teman biar bisa diandalkan. Makanya, aku beli jago baru





untuk di isi.

- FATIMAH : Bapak jangan bayangkan kuliah dulu dengan kuliah zaman sekarang. Kuliah di kedokteran tidak cukup 100 juta, Pak
- HAMZAH : Aku tahu itu, Fatimah. Sayang sekali sudah tua tulang ini.
- FATIMAH : Jalannya usia tidak bisa kita cegah, pak
- HAMZAH : Aku hanya ingin Rismah sekolah setinggi-tingginya.
- FATIMAH : Aku sudah sangat bersyukur kita dikarunia anak.
- HAMZAH : Ya, dua belas tahun kita menunggu.
- FATIMAH : Tiada terasa tahun depan Rismah sudah kuliah.
- HAMZAH : Betapa sepinya kita berdua jika Rismah tak ada.
- FATIMAH : Ya, seperti dua ekor burung yang selalu kesepian.
- HAMZAH : Ya, dua ekor burung yang tidak punya semangat untuk terbang
- FATIMAH : Diam saja di rumah. Bertengkar pun tiada bergairah
- HAMZAH : Tidak bergairah membesarkan si jago dan si kodok
- FATIMAH : Kok, si jago dan si kodok lagi.
- HAMZAH : Ya, si jago akan berkakak minta diisi perutnya.
- FATIMAH : Si kodok bertheot-theot minta diisi perutnya
- HAMZAH : Kalau sudah gendut kita sembelih untuk anak kita.

LAMPU FADE OUT

ENAM

TEMPAT KOST RISMAH. KONDISINYA BERANTAKAN. MEJA DALAM POSISI TERBALIK. KURSI BERADA DI ATAS DIPAN. BUKU-BUKU DAN KERTAS-KERTAS BERSERAKAN. TEMBOK PENUH CORETAN DENGAN CAT PILOX. TULISAN-TULISAN BERNADA ANCAMAN. RISMAH TAMPAK MERINGKUK DI SUDUT RUANGAN. MATANYA TAMPAK MERAH. RIDWAN MEMBERESKAN BUKU-BUKU.

- RIDWAN : Bau cat masih menyengat. Berarti belum lama. Catnya juga belum begitu kering.
- RISMAH : Aku tidak mengira mereka bereaksi dengan cepat.





- RIDWAN : Kita laporkan polisi.
- RISMAH : Jangan dulu.
- RIDWAN : Bagaimana mereka bisa masuk?
- RISMAH : Mereka merusak kunci pintu.
- RIDWAN : Susah kalau caranya seperti ini. Mereka benar-benar kriminal.
- RISMAH : Mereka sengaja melakukan terror agar aku takut
- RIDWAN : Aku yakin mereka tidak akan berhenti sampai di sini.
- RISMAH : Aku bayangkan, seandainya di suatu kota ada dua sekolah saja yang memiliki geng yang brutal seperti ini, apa jadinya bangsa ini. Kekerasan dibiarkan hidup. Hancurlah bangsa ini!
- RIDWAN : Baiknya, kita ajak mereka bertemu. Kita ajak ngomong baik-baik.
- RISMAH : Anak-anak seperti mereka tidak bisa diajak bicara baik-baik.
- RIDWAN : Terus apa yang akan kau lakukan?
- RISMAH : Aku akan melawan!

LAMPU FADE OUT

TUJUH

SET SEPERTI BABAK PERTAMA. BEDANYA, TUMPUKAN KORAN DI DEKAT JENDELA MAKIN TINGGI. LAGAKNYA SEPERTI MENAKSIR HARGA JUAL TUMPUKAN KORAN ITU. SESEKALI MELONGOK KE DALAM, TETAPI FATIMAH ISTRINYA TAK TAMPAK.

- HAMZAH : Fatimah! Lama benar engkau di dalam. (BERJALAN KE ARAH PINTU) Apa yang kau lakukan? (KEMBALI KE TUMPUKAN KORAN DAN MENGAMBIL BUNGKUSAN BESAR)
- FATIMAH : (MENYAHUT DARI DALAM) Ada apa? Bikin sayur lodeh kesukaan bapak.
- HAMZAH : Sayur lodeh saja yang ada di pikiranmu.
- FATIMAH : (DARI DALAM) Kau tak mau makan kalau tak ada sayur lodeh.





HAMZAH : Ini lebih penting dari sayur lodeh. Matikan dulu kompornya, nanti kau masak lagi.

FATIMAH MUNCUL DARI DALAM.

FATIMAH : Ada apa, Pak? Kenapa pakai berteriak-teriak segala?

HAMZAH : Cepatlah! Ada sesuatu yang ingin kutunjukkan padamu.
(MENUNJUKKAN BUNGKUSAN BESAR) Nah, sekarang kau berdiri lurus menghadap ke utara.

FATIMAH : Bapak ini ada apa?

HAMZAH : Kau pegang ini. Cara memegangnya begini...
(MENGARAHKAN BUNGKUSAN SEGI EMPAT MENGHADAP KE DEPAN)

FATIMAH : Bapak ini aneh-aneh saja. Ini kotak apa?

HAMZAH : Coba ibu tebak!

FATIMAH : Sudah tua, pakai tebak-tebakan segala

HAMZAH : Kau pikir hanya anak-anak yang boleh tebak-tebakan. Cobalah kau tebak!

FATIMAH : Apa, Pak?

HAMZAH : (MEMBUKA BUNGKUSAN) Coba kau lihat!

FATIMAH : Lukisan Rismah. Bagaimana ia bisa bertoga?

HAMZAH : Pegang saja dulu.

HAMZAH BERDIRI DI DEKAT FATIMAH. PANDANGANNYA LURUS KE DEPAN.

FATIMAH : Bapak ini ada apa?

HAMZAH : Ibu diam dulu, jangan bergerak. Sekarang Dengarkan baik-baik... (MENIRUKAN PEMBAWA ACARA DALAM ACARA WISUDA) "...Berikutnya seorang wisudawati, Rismah bin Hamzah, dengan predikat *cum laude*. IPK, 3,80..."

FATIMAH : Bapak itu sudah benar-benar tidak waras.

HAMZAH : Tidak waras bagaimana, Bu? Ini latihan wisuda anakmu nanti, Bu.

FATIMAH : Pak, Rismah itu semester depan saja baru lulus SMA. Bapak



- jangan berangan-angan terlalu jauh dulu.
- HAMZAH : Berangan-angan saja tidak boleh!
- FATIMAH : Siapa yang tidak boleh, Pak. Boleh. Tapi jangan berlebihan seperti ini!
- HAMZAH : (MELANGKAH KE ARAH KURSI DAN DUDUK DIAM) Aku kadang-kadang takut. Cemas. Usiaku sudah senja. Tubuhku tidak lagi sehat. Tiap malam ada saja yang kurasakan pada tubuh ini. Bagaimana jika aku nanti tidak bisa melihat Rismah berhasil sekolahnya. Aku selalu diburu kecemasan seperti itu. Sayang, waktu punya hukumnya sendiri. Jadi harus menunggu..menunggu..
- FATIMAH : (MENDEKAT DAN DUDUK DEKAT HAMZAH) Bapak tidak boleh berpikiran begitu. Itu akan mengganggu kesehatan bapak.
- HAMZAH : Aku selalu berangan-angan untuk menghibur diri...
- FATIMAH : (MENGALIHKAN PERHATIAN) Siapa yang melukis ini?
- HAMZAH : Harjiman.
- FATIMAH : Persis betul lukisan ini. (BERANJAK) Aku simpan dulu di kamar, biar tidak kotor kena debu.
- HAMZAH : Jangan. Ambilkan palu dan paku. Akan kupasang lukisan itu.
- FATIMAH : Mau bapak pasang di mana?
- HAMZAH : Dinding dekat jendela.
- FATIMAH : Kenapa tidak di kamar kita saja.
- HAMZAH : Aku ingin di ruang tamu ini.
- FATIMAH : Bagaimana nanti kata orang? Kuliah saja belum, sudah bertoga.
- HAMZAH : Apa peduli kita pada orang.
- FATIMAH : Mereka akan berkomentar yang tidak-tidak
- HAMZAH : Lalu buat apa kuminta pada Harjiman untuk menyelesaikan sekarang. Aku ingin pasang di ruang tamu ini,
- FATIMAH : Kita pasang di ruang tamu kalau anak kita benar-benar telah menjadi sarjana.
- HAMZAH : Kelak juga jadi sarjana!





LAMPU FADE OUT

DELAPAN

TEMPAT KOST RISMAH. PERABOT KOST SUDAH KEMBALI TERTATA RAPI. CORETAN-CORETAN DI TEMBOK YANG MASIH BELUM DIBERSIKAN. RISMAH MENGHADAP LAPTOP. IA TAMPAK SERIUS MENYELESAIKAN KALIMAT DEMI KALIMAT. RIDWAN DUDUK DI BIBIR DIPAN SAMBIL MEMBACA TULISAN RISMAH.

- RIDWAN : Kau serius dengan tulisanmu ini?
- RISMAH : Menurutmu bagaimana?
- RIDWAN : Aku khawatir kau menghadapi masalah besar. Mereka pasti menteror lagi
- RISMAH : Tanggung. Biar masyarakat tahu. Pihak berwajib tahu.
- RIDWAN : Pihak sekolah juga pasti bereaksi keras. Mereka merasa dipojokkan.
- RISMAH : Pihak sekolah jelas-jelas membiarkan kekerasan terjadi. Mana ada upaya untuk peduli. Ketika semua dilanda kekerasan, sekolah diam. Kita bicara, mereka justru merasa dipojokkan.
- RIDWAN : Aku bayangkan, pihak sekolah memang kesulitan mengatasi masalah seperti ini. Mereka sering beraksi di luar sekolah dan di luar jam sekolah.
- RISMAH : Justru karena itu agar ini menjadi masalah bersama.
- RIDWAN : Kau yakin itu?
- RISMAH : Setidaknya aku sudah menuliskan apa yang terjadi. Aku sudah menyampaikan pikiran-pikiranku.
- RIDWAN : Anak-anak itu pasti bereaksi lebih keras lagi. Itu tabiat mereka. Mereka merasa mendapat musuh baru. Mereka pasti akan melawan dengan caranya sendiri.
- RISMAH : Biarlah kalau memang itu yang harus kuhadapi.
- RIDWAN : Mereka tidak bisa menghargai akal sehat. Senjata mereka adalah kekerasan, tipu muslihat, dan kelicikan! Kita nggak



punya kekuatan sebagai senjata.

RISMAH : Satu-satunya senjata yang kumiliki adalah tulisan!

LAMPU FADE OUT

SEMBILAN

RUMAH HAMZAH SORE HARI. TUMPUKAN KORAN MASIH TERONGGOK DI DEKAT JENDELA. ONGGOKAN KORAN ITU MAKIN TINGGI SAJA. CELENGAN AYAM BERTAMBAH SATU. CELENGAN ITU BERUPA AYAM BETINA. LETAKNYA BERJAJAR DENGAN CELENGAN JAGO YANG LAMA. HAMZAH MEMANDANG DUA CELENGAN ITU LAYAKNYA SEPASANG AYAM YANG BENAR-BENAR HIDUP.

- HAMZAH : (MENJENTIKKAN IBU JARI DENGAN JARI TENGAH) Nah, kini kau punya betina! Ayolah cepat beranak-pinak. Buat betinamu bertelur!
- FATIMAH MASUK MEMBAWA CELENGAN KODOK YANG MASIH BARU.
- HAMZAH : Sandingkan dengan si kodok, Bu. (TERTUJU PADA CELENGAN KODOK YANG LAMA) Hai, kodok, kau dapat betina juga akhirnya.
- FATIMAH : Ah, bapak, ada-ada saja. Bagaimana bisa ada celengan kodok jantan dan betina?
- HAMZAH : Anggap saja yang lama ini jantan, Bu. Coba ibu cermati. Bukankah kodok yang baru itu lebih besar. Lebih gendut badannya. Begitulah cara menentukan kelamin kodok. Si jantan lebih kecil. Lebih ramping badannya dibanding betinanya.
- FATIMAH : Dari mana bapak tahu?
- HAMZAH : Semua orang juga tahu kalau hanya soal kodok.
- FATIMAH : Beda dengan ayam, Pak. Sejak mula yang membuat celengan sudah merencanakan, mau bikin celengan jago atau ayam betina. Kalau kodok?



- HAMZAH : Ibu jangan lupa, waktu beli si kodok ini, aku minta kodok jantan pada penjualnya. Dikasihlah aku yang kecil. Dia bilang begitu, yang jantan lah yang kecil.
- FATIMAH : Iya, tapi ini kan hanya celengan.
- HAMZAH : Ini bukan sekedar celengan, Bu. Ini harapan. Setiap kita kasih makan si jago atau si kodok, ibaratnya kita memupuk harapan. Harapan lah yang membuat aku hidup. Harapan lah yang membuat hidup kita tidak sunyi. Setiap bangun pagi aku berpikir, aku harus cari makan untuk si jago dan si kodok! Aku rasakan tiap saat si jago berkakak karena lapar. Si kodok bertheot-theot karena lapar. Kita rela membagi makan dengan si jago dan si kodok, karena mereka lah harapan kita. Nah, mereka kini sudah punya betina. Pasti si jago lebih nyaring berkakak dan si kodok lebih keras bertheot-theot.
- FATIMAH : Ya, tapi besok si jago harus kita sembelih.
- HAMZAH : Apa, Bu? Belum waktunya si jago disembelih.
- FATIMAH : Rismah butuh uang lagi. Katanya, meja belajarnya rusak. Ia juga butuh beli cat. Dinding kamar kostnya kotor katanya. Ia jadi kurang nyaman belajar.
- HAMZAH : (DUDUK MERAIH CELENGAN JAGO DAN MEMELUKNYA) Si jago belum waktunya disembelih, Bu. Cobalah kau timang. Belum berat benar badannya.
- FATIMAH : Iya, tapi bagaimana lagi.
- HAMZAH : Kenapa tidak kertas koran itu kita jual dulu. Coba kau lihat, tingginya sudah hampir mencapai jendela.
- FATIMAH : Itu sudah kuhitung, Pak. Bulan ini harus bayar SPP, uang kost, uang makan, uang photocopy, angsuran uang gedung juga harus dilunasi.
- HAMZAH : Tapi mengapa harus si jago.
- FATIMAH : (Mengambil celengan kodok) Coba kau timang. Si kodok belum gemuk. Si jago lebih gemuk, Pak.
- HAMZAH : Kasihan si jago, baru dapat betina sehari harus disembelih.



LAMPU FADE OUT

SEPULUH

TEMPAT KOST RISMAH TAMPAK RAPI. DINDINGNYA SUDAH BERSIH. MEJA BELAJARNYA JUGA TAMPAK BARU. KASURNYA DIGULUNG DAN DIIKAT KUAT DENGAN TALI RAFIA. TAS BESAR HITAM TERGELETAK DI BAWAH DIPAN. BUKU-BUKU TERIKAT RAPI. RIDWAN BERDIRI DEKAT JENDELA. LUKAS DUDUK DI BIBIR DIPAN. MEREKA TAMPAK GELISAH.

- RIDWAN : Ini sudah hampir jam tiga. Seharusnya mereka sudah sampai.
LUKAS : Jangan-jangan langsung ke rumah Esti.
RIDWAN : Nggak mungkin, barang-barangnya masih di sini.
LUKAS : Akan berapa lama Rismah tinggal di rumah Esti?
RIDWAN : Paling tidak sampai dapat kost baru yang lebih aman.
Sebenarnya, Esti menawarkan untuk tinggal di sana. Kebetulan ada kamar kosong di belakang. Tapi Rismah nggak enak.
Jangan-jangan rumah Esti ikutan dapat teror. Rismah diminta pindah dari sini, karena ibu kost juga takut. Anak-anak kost yang lain juga nggak nyaman.
LUKAS : Aku sudah bisa bayangkan. Pasti seperti ini kejadiannya.
Soalnya Rismah mengungkap balap motor yang dijadikan ajang judi. Belum lagi tawuran yang kerap terjadi. Biangnya pasti merasa diobok-obok oleh tulisan itu.
RIDWAN : Kok, belum nongol juga. Coba kau telpon Rismah
LUKAS : Sudah. HP nya nggak aktif.
RIDWAN : Esti?
LUKAS : Esti juga nggak bisa dihubungi.
: HP LUKAS BERBUNYI. BURU-BURU LUKAS MENGANGKAT.
LUKAS : Hallo.... Nggak denger. Ribut banget suaranya. Keras sedikit!..Hallo... Apa? Hahh!
RIDWAN : Dari siapa?
LUKAS : Dari Esti. Yuk, cepet, kita cabut!
RIDWAN : Mereka terjebak tawuran. Rismah ditangkap polisi.





LAMPU FADE OUT SEBELAS

KANTOR POLISI. SEBUAH MEJA DENGAN MESIN KETIK MANUAL. SEORANG POLISI BERPAKAIAN PREMAN TAMPAK SERIUS MENGINTEROGASI RISMAH.

- POLISI : Menurut keterangan, kamu habis diskors. Betul?
- RISMAH : Betul, Pak.
- POLISI : Berarti kamu memang murid bermasalah.
- RISMAH : Permasalahannya lain, Pak.
- POLISI : Masalah tulisan, bukan?
- RISMAH : Benar, Pak.
- POLISI : Ini benar tas milikmu?
- RISMAH : Benar, Pak.
- POLISI : Bagimana ceritanya barang-barang itu ada di tasmu?
- RISMAH : Saya tidak tahu, Pak.
- POLISI : Lho, kok, tidak tahu?
- RISMAH : Saya benar-benar tidak tahu, Pak.
- POLISI : *Flaskdisk* ini milikmu?
- RISMAH : Iya, Pak.
- POLISI : Isinya apa?
- RISMAH : Tulisan saya dan tugas-tugas sekolah, Pak.
- POLISI : Yang lain?
- RISMAH : Nggak ada, Pak.
- POLISI : Kami menemukan ada foto-foto yang tidak senonoh.
- RISMAH : Berarti bukan milik saya, Pak.
- POLISI : Katanya milikmu.
- RISMAH : Merk, bentuk, dan warnanya persis seperti flaskdisk saya, Pak.
- POLISI : Pintar juga kamu.
- RISMAH : Maaf, Pak, saya mengatakan yang sebenarnya
- POLISI : Kamu suka pakai kondom?
- RISMAH : Maaf, Pak, Bapak jangan keterlaluan seperti itu. Saya punya



kehormatan... (MENANGIS)

- POLISI : Lho, kami ngomong karena ada faktanya. Ada tiga kondom di tasmu.
- RISMAH : Itu fitnah, Pak!
- POLISI : Baik, kalau pisau ini milik siapa?
- RISMAH : Bukan milik saya, Pak.
- POLISI : Semua barang yang ada di dalam tasmu, kau katakan bukan milikmu. Padahal waktu tertangkap, tas ini yang kau bawa. Kau juga mengakui bahwa tas ini milikmu. Jadi bukti ini sudah cukup kuat untuk menahan kamu.
- RISMAH : Saya dijebak.
- POLISI : Dari mana kau tahu kalau dijebak?
- RISMAH : Karena saya benar-benar tidak memiliki semua barang itu. Mungkin mereka memasukkan barang-barang itu pada saat istirahat sekolah
- POLISI : Kau tinggalkan tasmu di kelas?
- RISMAH : Benar, Pak. Saat istirahat, saya ada di ruang redaksi majalah sekolah
- POLISI : Tapi bagaimana kau bisa membuktikan kalau ada orang yang sengaja menaruh barang-barang itu di tasmu.
- RISMAH : Saya tidak tahu, Pak.
- POLISI : Bagaimana kamu bisa terlibat tawuran
- RISMAH : Saya tidak ikut tawuran, Pak.
- POLISI : Kamu bilang kost di jalan Abimanyu.
- RISMAH : Benar, Pak.
- POLISI : Kenapa kamu berada di daerah selatan? Harusnya kau pulang ke arah utara.
- RISMAH : Saya mau ke rumah teman dulu, Pak. Teman yang tadi bersama saya. Rumahnya di jalan Sudirman. Jadi saya mengambil arah ke selatan
- POLISI : Temanmu sudah kami bebaskan, karena tidak ada bukti-bukti yang bisa menahannya. Kau seorang penulis. Tentu pandai mengarang cerita.



- 
- RISMAH : Yang kukatakan adalah sesungguhnya, Pak.
POLISI : Baiklah tapi bukti-bukti ini sudah cukup untuk menahanmu!

LAMPU FADE OUT

DUA BELAS

SEBUAH RUANG TUNGGU DI KANTOR POLISI. TAMPAK KURSI KAYU PANJANG. ESTI DUDUK TERPAKU. TAMPAK WAJAHNYA GELISAH. RIDWAN DAN LUKAS DATANG.

- RIDWAN : Di mana Rismah?
ESTI : Rismah masih ditahan. Aku nggak boleh menemui.
LUKAS : Bagaimana bisa terjadi?
ESTI : Aku sendiri tidak tahu. Kejadiannya begitu tiba-tiba. Saat kami jalan menuju halte, tiba-tiba dari dua arah muncul kelompok anak-anak. Mereka saling lempar. Masing-masing membawa senjata. Begitu cepatnya, saya dan Rismah berada di antara dua kelompok itu.
RIDWAN : Bukankah dekat halte ada pos polisi?
ESTI : Ya, kebetulan juga ada mobil patrol di sana. Kejadian hanya sekejap. Sesudah saling serang sebentar, mereka telah lari entah ke mana.
RIDWAN : Terus?
ESTI : Tiba-tiba saja saya yang mereka tangkap.
LUKAS : Kok, kalian yang ditangkap?
ESTI : Dalam dua kelompok itu tampak ada beberapa cewek. Mungkin saya dan Rismah dikira kelompok mereka juga.
LUKAS : Kamu dibebaskan, Rismah kok masih ditahan?
ESTI : Polisi menemukan pisau dan kondom di tas Rismah. Flasdisk Rismah juga diperiksa.
RIDWAN : Jelas kalian dijebak!
ESTI : Orang tua Rismah diminta menghadap. Rismah menolak.



- RIDWAN : Ya, itu jelas. Orang tua Rismah bisa *shock* berat.
- LUKAS : Eh, Esti, mengapa kamu nggak minta tolong ayahmu? Ayahmu pengacara, kan?
- ESTI : Aku sudah telpon tadi. Ayahku masih di Medan. Baru dua hari lagi balik ke sini. Ayahku pasti bisa menolong. Paling tidak member jaminan.
- RIDWAN : Berarti Rismah harus nunggu dua lagi. Wah, ada yang gawat.
- LUKAS : Apa?
- RIDWAN : Ini pasti menjadi berita besar. Apalagi Rismah baru menulis soal tawuran.
- ESTI : Ya, itu pasti, tadi banyak wartawan yang datang.
- RIDWAN : Pintar juga anak-anak itu menyudutkan Rismah!

LAMPU FADE OUT

TIGA BELAS

SORE ITU HAMZAH DUDUK DI RUANG TAMU. IA TAMPAK SIBUK MENGOTAK-ATIK CELENGAN JAGO YANG SUDAH DIPECAH. KEPINGAN-KEPINGAN GERABAH ITU DITATANYA KEMBALI, SEPERTI MERANGKAI *PUZZLE*. HAMZAH TIDAK SADAR KALAU FATIMAH YANG BARU DATANG DARI PERTEMUAN IBU-IBU DI KAMPUNG, TELAH BERDIRI DI BELAKANGNYA.

- HAMZAH : Si jago terlalu keras kupukul. Pelan saja harusnya kau sudah KO. Jadi susah aku menatanya kembali. (MELIRIK CELENGAN AYAM BETINA) Besok kau tidak akan kupukul keras seperti jantanmu!
- FATIMAH : Pak, apa bisa kau tata kembali?
- HAMZAH : Kau lihat saja nanti. Aku memang terlalu keras memukulnya, tapi aku coba pulihkan si jago.
- FATIMAH : Dibuang saja, Pak.



- HAMZAH : Apa kau bilang? Dibuang? Kasihan si betina kalau si jago dibuang.
- FATIMAH : Lalu buat apa? Toh sudah tidak bisa lagi dipakai.
- HAMZAH : Aku pernah bilang, si jago ini adalah harapan. Kelak kalau Rismah sudah jadi orang, si jago akan kujadikan dongeng untuk cucu-cucuku. Juga si betina dan si kodok. Dongeng tentang mimpi si jago dan si kodok.
- FATIMAH : Bapak sudah dengar desas-desus tentang Rismah?
- HAMZAH : Desas-desus tidak usah didengar. Itu semua bohong.
- FATIMAH : Tapi katanya mereka lihat di TV, Pak.
- HAMZAH : Kau juga ikut-ikutan percaya rupanya?
- FATIMAH : Bukan begitu, Pak. Apa salahnya kita cek kebenarannya.
- HAMZAH : Saya lebih percaya pada anak saya dibanding dengan TV itu. Berapa jumlahnya anak yang bernama Rismah. Itu suatu kebetulan.
- FATIMAH : Bu Sodikun bilang, wajahnya mirip benar dengan Rismah.
- HAMZAH : Tahu apa Bu Sodikun tentang Rismah.
- FATIMAH : Bu Sinta juga juga bilang begitu.
- HAMZAH : Mereka iri saja melihat Rismah bisa sekolah di kota besar. Cobalah kau cari, siapa anak kampung ini yang sekolah di kota besar.
- FATIMAH : Ibu Sinta itu orang yang bisa dipercaya, Pak. Bahkan beritanya juga dimuat di koran.
- HAMZAH : Ibu jangan langsung percaya. Dicek dulu.
- FATIMAH : Saya berusaha untuk tidak percaya. Tapi, Pak... (MENANGIS)
- HAMZAH : Lho, kok, malah menangis.
- FATIMAH : (MASIH MENANGIS) Say baca sendiri, Pak...
- HAMZAH : Ibu baca sendiri?
- FATIMAH : Ya. Rismah tertangkap di tasnya membawa pisau, HPnya berisi foto-foto,dan...(TIDAK KUASA MELANJUTKAN)
- HAMZAH : Dan apa?
- FATIMAH : Bapak baca sendiri. Ibu dikasih pinjam korannya sama Bu Sinta... (MENANGIS)



- HAMZAH : (BURU-BURU MENYAMBUT KORAN YANG DISODORKAN
FATIMAH) Halaman berapa, Bu..
- FATIMAH : Yang kulipat itu, Pak...
- : HAMZAH MEMBACA DENGAN TERGESA-GESA. SELESAI
MEMBACA, DIULANGINYA LAGI SEAKAN-AKAN TIDAK
PERCAYA. WAJAHNYA SEKETIKA PUCAT. TANGANNYA
BERGETAR. KORAN YANG DIPEGANGNYA JATUH. TUBUH
HAMZAH LEMAS. MATANYA BERKACA-KACA DAN AIR
MATANYA TAK TERBENDUNG MENGALIR.
- HAMZAH : Ya, Allah...

LAMPU FADE OUT

EMPAT BELAS

SEBUAH LORONG DI SUDUT SEKOLAH. LORONG ITU
TERLETAK DI SUDUT BELAKANG SEKOLAH. LORONG YANG
MENGHUBUNGKAN DERETAN KELAS-KELAS DENGAN
KAMAR MANDI DAN TOILET. DINDING LORONG ITU DIHIASI
BEBERAPA CORETAN. SEBUAH BANGKU PANJANG.
BEBERAPA ANAK DENGAN SERAGAM SEKOLAH YANG
DIKENAKAN SEENAKNYA, BERKUMPUL SAMBIL TERTAWA-
TAWA. MEREKA TAMPAK GEMBIRA. ALEX YANG MENJADI
PUSAT PERHATIAN, MEMBAWA SEBUAH KORAN

- ALEX : Tamat sudah riwayat penulis muda kita!
- TOMMY : Mengapa nggak dari awal kita beresin dengan cara seperti ini.
- ALEX : Kita maenkan dulu, kan, nggak pa-pa.
- RIANTO : Biar dia merasakan pengalaman yang dramatis.
- ALEX : Nggak bakalan lagi tulisannya dimuat.
- TOMMY : Orang juga nggak akan percaya sama tulisannya.
- RIANTO : Kita perlu pesta, dong.
- ALEX : Buat apa ini hanya masalah kecil!





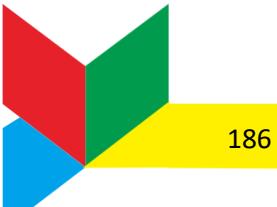
TIBA-TIBA MUNCUL RIDWAN, LUKAS, DAN ESTI.

- RIDWAN : Bagi kalian kecil, tapi bagi orang lain adalah masalah besar.
- TOMMY : Ooo, ada yang mau jadi pahlawan,nih!
- RIDWAN : Tindakan kalian licik dan pengecut.
- ESTI : Kalian harusnya malu. Menghadapi perempuan dengan cara-cara yang amat memalukan
- ALEX : Apa yang menurutmu memalukan? Menurut kalian, tindakan yang memalukan adalah tindakan dengan kekerasan. Kami pakai otak, tidak pakai kekerasan. Tulisan ini cukup sebagai balasan. Dan bukan kami yang menulis. Kalian bisa protes pada wartawan-wartawan yang menulis ini!
- ESTI : Pikiran kalian benar-benar busuk!
- ALEX : Lantas mau apa? Mau melawan?
- RIDWAN : Maaf, pikiran kami tidak akan kami gunakan untuk melakukan kekerasan. Suatu saat, kalian akan tergilas oleh kekerasan yang kalian lakukan sendiri. Cukup kami tahu bahwa kalian lah yang melakukan tipu muslihat murahan itu! Selamat siang.

LAMPU FADE OUT

LIMA BELAS

SEBUAH KAMAR DI RUMAH HAMZAH. HAMZAH TERBARING PUCAT DI ATAS TEMPAT TIDUR. SEJAK MENDENGAR BERITA TENTANG RISMAH, HAMZAH LANGSUNG JATUH SAKIT. TIAP MALAM MENGIGAU. KESADARANNYA BELUM KEMBALI PENUH. PARA TETANGGA SILIH-BERGANTI MENGHIBUR. TAPI KEKECEWAANNYA TERHADAP RISMAH TELAH MEMBATU. FATIMAH DUDUK DI SAMPINGNYA.





- SANTI : Masih belum sadar, Bu?
- FATIMAH : Masih saja terus mengigau...
- HAMZAH : (MENGIGAU) Aku malu pada si jago... Mengapa si jago yang kusembelih? ... Aku tidak mau ia pulang... Buat apa ia pulang..
Semua sudah selesai... Harapanku telah dihinanya sendiri...
- FATIMAH : Pak, sudahlah...
- HAMZAH : Semua sudah kuberikan... kupertaruhkan!
- SANTI : Panggil dokter lagi, Bu. Mukanya tambah pucat...

FATIMAH DAN SANTI BERUSAHA MENOLONG. RISMAH
SUDAH BERADA DI PINTU KAMAR. IA BERHAMBUR
MEMELUK IBUNYA. MENGGONCANG-GONCANG TUBUH
AYAHNYA. TANGISNYA MELEDAK.

- RISMAH : Maafkan Rismah, Bu. Maafkan Rismah, Ayah. Ini semua tidak benar! Ini semua tidak benar! Rismah difitnah.
- HAMZAH : (TERUS MENGIGAU. TUBUHNYA SERING MERONTA) Buang foto bertoga itu! Aku malu! Buang foto bertoga itu! Jangan sampai si jago dan si kodok melihat foto itu!
- RISMAH : Rismah sudah pulang, ayah! Rismah sudah sekolah lagi!
Rismah kelak akan menjadi sarjana seperti yang ayah dambakan! Rismah pasti jadi sarjana!
- HAMZAH DIAM TERTEGUN. RISMAH TERUS MENANGIS DAN MEMELUK AYAHNYA. HAMZAH HANYA DIAM BEGITU LAMA.

SELESAI





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