

STRATEGI PENGAJARAN DRAMA

Syafrial, Hadi Rumadi, Zulfahfizh, Susdamita, Indah Afrianti

Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia

FKIP Universitas Riau

Abstrak : Penelitian ini dilatarbelakangi untuk mengetahui penggiat, kreativitas mahasiswa, dan pengajaran drama, khususnya dalam pementasan drama yang dilakukan mahasiswa Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FKIP Universitas Riau. Hal ini perlu diamati, karena selama ini pemahaman lebih banyak pada konteks teori. Langkah ini dilakukan sebagai bentuk apresiasi terhadap drama dan pementasannya. Strategi yang dilakukan melalui metode deskriptif untuk menggeneralisasikan hasil pengamatan. Data menunjukkan bahwa mementaskan drama tidak semudah yang dibayangkan. Sifatnya *live*, tidak bisa di *cut* seperti pada sinema. Oleh karena itu, harus didukung dengan tingkat kematangan dan persiapan yang memadai untuk mencapai kesuksesan sebuah pementasan.

Kata kunci: *strategi, pengajaran, pementasan, drama*

PENDAHULUAN

Salah satu bentuk hasil kreasi yang imajinatif tersebut adalah drama. Secara umum drama merupakan kisah kehidupan yang dipentaskan. Aktivitasnya dapat dilakukan dengan percakapan (dialog), gerak, dan tingkah laku. Drama salah satu sastra yang populer hingga saat ini. Bahkan, di zaman ini telah terjadi perkembangan yang sangat pesat di bidang drama. Selain itu, drama juga telah menjadi lahan bisnis yang luar biasa. Dalam hal ini, penyelenggara ataupun pemeran akan mendapat keuntungan finansial serta menjadi terkenal. Hal ini dapat terlihat pada aktivitas sinetron, film layar lebar, dan pertunjukan-pertunjukan lainnya.

Perlu dipahami, bahwa tidak semua orang mampu berperan atau bermain di atas pentas/panggung sebagaimana yang diharapkan, seperti yang telah dilakukan oleh aktor-aktor lain. Banyak aktor-aktor terdahulu yang populer, seperti WS Rendra, Utuy Tatang Santoni, Sitor Sitomorang, Asrul Sani, Muhammad Diponegoro, Motinggo Busye, Arifin C Noer, Wisran Hadi, Yapi Tambayong, Heru Kesawa Murti, Yudi Ahmad Tajuddin, dan banyak lagi aktor atau aktris lainnya yang profesional bermain di atas pentas. Tidak mudah melakukan hal demikian, karena banyak hal yang harus

dipersiapkan sebelum dilakukan pementasan drama, baik secara fisik dan psikis.

Wijanto dalam Dewojati (2010:8) menjelaskan bahwa drama merupakan kisah yang diproyeksikan ke atas panggung, disajikan dalam bentuk dialog dan gerak berdasarkan naskah, didukung dengan tata panggung, tata lampu, tata musik, tata rias, dan tata busana. Bagian-bagian ini tentu saja harus disiapkan sebelum pementasan dilakukan. Panggung harus disiapkan dan ditata sesuai dengan tema cerita. Aktor/aktris harus mampu melakoni perannya. Tata rias, tata musik, dan tata busana juga harus dipersiapkan dengan baik. Satu saja yang bermasalah dalam pementasan drama, maka semuanya akan berpengaruh terhadap jalannya pementasan. Hal ini, semua bagian itu saling mendukung terhadap kelancaran pementasan.

Dalam rangka seni sastranya, secara tertulis ada beberapa unsur penting dalam drama yang perlu dibicarakan, antara lain (1) teks samping dan teks pokok, (2) alur, pembabakan dan adegan, (3) dialog, lakuan dan penokohan, (4) *setting* atau latar, (5) tema, dan (6) amanat. Disamping itu masih ada hal yang perlu diperhatikan dalam drama, yakni konvensi yang mengikatnya. Hal ini karena karya sastra drama ditujukan kepada orang lain untuk dibaca dan

atau dipentaskan, sehingga terdapat konvensi yang mengikat di antara mereka.

Sebagai upaya mencapai pementasan yang sukses. Ada dua tim yang harus dipersiapkan, pertama tim penyelenggara dan kedua tim pementasan. Tim pementasan adalah sekelompok orang yang bertugas menyajikan karya seni (drama) untuk ditonton. Tim pementasan terdiri dari sutradara, penulisan naskah, tim artistik, tim tata rias, tim kostum, tim *lighting*, dan aktor. Sebenarnya tim pementasan ini terbagi menjadi dua kelompok yaitu *tim on stage* (di atas panggung) atau aktor, dan *tim behind stage* (belakang panggung). Kedua tim ini memiliki peran yang sama dalam mensukseskan pertunjukan/pementasan.

Dalam kegiatan pementasan drama ini, ada banyak hal yang harus dipahami dan dipelajari. Rendra (1982) menjelaskan beberapa hal yang harus diperhatikan dalam teknik pementasan drama, yaitu: teknik muncul, teknik memberi isi, teknik pengembangan, teknik timing, teknik penonjolan, penguasaan vokal, penguasaan mimik-intonasi dasar, penguasaan kelenturan tubuh, dan penguasaan pemahaman watak peran.

Teknik muncul, cara pemain memunculkan diri pada saat tampil pertama kalinya di atas pentas dalam satu drama babak, atau adegan. Pemunculan tersebut memberi kesan pada para penonton sesuai peran yang dimainkan. Jika memerankan seorang ustadz, dia harus memperlihatkan diri sebagaimana layaknya ustadz, berpakaian muslim dengan tutur kata yang lemah lembut sesuai dan perilaku kelihatannya sopan dan santun kepada siapa pun.

Teknik memberi isi, pengucapan suatu kalimat dengan penekanan makna tertentu melalui tempo, nada, dinamik. Teknik ini harus terpadu dengan teknik jasmaniah seperti mimik, sikap, gerak anggota badan lainnya (gestur).

Teknik pengembangan, teknik membuat drama bergerak dinamis menuju klimaks atau drama tidak datar. Teknik terbagi atas beberapa teknik yang intinya menyangkut penggunaan pengucapan dan jasmaniah. Teknik pengembangan pengucapan: seperti menaikkan

volume suara atau sebaliknya, menaikkan tinggi nada suara atau sebaliknya, menaikkan kecepatan tempo suara atau sebaliknya. Teknik pengembangan jasmaniah ini berkaitan dengan posisi jasmaniah, dari duduk menjadi berdiri lalu berjongkok dan seterusnya; cara memalingkan kepala, tubuh atau seluruh tubuh; cara berpindah tempat dari kiri ke kanan, dari belakang ke depan, dan sebagainya; cara menggerakkan anggota badan tanpa berubah tempat seperti menggerakkan kaki atau jari; dan ekspresi wajah (mimik) untuk mencerminkan emosi tertentu.

Teknik timing, teknik ini merupakan ketepatan hubungan antara gerakan jasmaniah dengan kata-kata atau kalimat yang diucapkan dalam waktu yang singkat atau sekejap.

Teknik penonjolan, penonjolan isi merupakan teknik dimana seorang pemain harus memahami pada bagian mana suatu kalimat yang perlu ditonjolkan pada saat diucapkan. Seterusnya pada bagian mana dalam suatu adegan/babak yang perlu ditonjolkan. Hal ini agar penonton dapat menikmati pementasan dengan penuh keharuan.

Penguasaan vokal, seorang calon pemain drama harus menguasai pelafalan bunyi konsonandan vokal sesuai artikulasinya secara tepat dan sempurna. Disertai suara yang jelas dan keras. Penguasaan vokal ini biasanya di tempat terbuka untuk mengulang-ulang vokal tertentu sampai sempurna pengucapannya.

Penguasaan mimik-intonasi dasar, seorang calon—pemain harus menguasai mimik dasar seperti mimik sedih, gembira, marah. Mimik marah biasa ditandai dengan mata melotot, muka kemerah-merahan, kening berkerut, mimik sedih ditandai dengan wajah muram, pandangan mata sayu, dan mulut tertutup, sedang mimik gembira ditandai muka yang bercahaya, mata bersinar, dan mulut tersejurnya. Di samping mimik harus pula menguasai intonasi dasar sedih (tempo lambat; nada rendah; tekanan lembut) intonasi marah (tempo cepat; nada tinggi; tekanan keras) dan intonasi gembira (tempo-nada-tekanan bersifat sedang). Mimik dan intonasi sangat mendukung peran yang dimainkan.

Penguasaan kelenturan tubuh, seorang pemain harus lentur atau elastis sehingga dalam memainkan peran tertentu tidak kelihatan kaku. Untuk mencapai penguasaan tubuh yang elastis, perlu melakukan serangkaian gerakan seperti berlari cepat dalam jarak dekat, bolak-balik ke utara, selatan, timur, barat, ke segala penjuru.

Penguasaan pemahaman watak peran, suatu peran menjadi hidup bila aktornya memiliki penguasaan pemahaman dan penghayatan watak peran yang tepat.

METODOLOGI PENELITIAN

Metode penelitian ini menggunakan metode analisis deskripsi, yang berusaha menganalisis dan mendeskripsikan data yang ada secara kualitatif. Sugiyono (2011:207) menjelaskan bahwa metode deskriptif adalah metode yang berusaha menggambarkan data yang terkumpul sebagaimana adanya. Sampel penelitian ini berjumlah 11 orang dengan asumsi ada 11 pementasan.

Instrumen penelitian ini berupa pendokumentasian pementasan drama, baik teks (naskah) maupun foto dan video. Pementasan ini didasari pada pemahaman dan pengetahuan yang diperoleh saat kuliah. Data ini digunakan untuk menjelaskan proses pementasan yang berlangsung. Melalui pendokumentasian ini, segala kelemahan/kekurangan dan keunggulan dapat diamati secara langsung.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Jenis Drama

Jenis drama yang biasa dipentaskan cukup beragam, ada drama komedi, drama tragedi, drama misteri, drama sejarah, drama *action*, dan sebagainya. Namun, pertunjukan drama yang telah ditampilkan lebih pada *bergenre modern*. Beberapa pementasan mengadopsi dari naskah terdahulu. Artinya, sutradara tidak membuat naskah, akan tetapi memanfaatkan naskah drama yang telah ada. Dalam pementasan, sutradara lebih banyak mengambil konsep yang beraliran realis. Sebagai tahap pemula, tentu ini akan lebih mudah dari pada

aliran-aliran yang lain, seperti aliran surealis dan *absurd*.

Rata-rata pementasan yang telah ditampilkan sutradara beraliran realis. Seperti pada naskah Bendera Setengah Tiang disutradarai Dian Safitri, naskah Matahari Senja disutradarai Riri Amanda F, naskah Ayahku Pulang disutradarai Enda Novita, naskah Pinangan disutradarai Nia Heldina Ramon, naskah Arloji disutradarai Risanti Amelin, naskah Nimok Aku Cinta Kamu disutradarai Sonia Nelly, naskah Gara-gara Tasumbat disutradarai Umi Wahyu Ningsih, naskah Taman Hati disutradarai Miftahul Ilmi, naskah Kura-kura dan Bekicot disutradarai Yulia Oktaroza, dan naskah Salahkan Saja Aku disutradarai Marida Husna. Langkah ini ditempuh dan dipilih sutradara agar lebih mudah memahami alur cerita. Selain pesan lebih mudah disampaikan.

Pementasan yang beraliran realisme selalu memasukkan moral sebagai sarana untuk mengkritik dan menyampaikan pesan moral. Realisme ini sesungguhnya lahir dari dinamika kehidupan masyarakat. Dinyatakan oleh Kernodle bahwa realisme menyajikan gagasan untuk menampilkan suatu bagian dari kehidupan. Di atas panggung akan terbayang sepotong kehidupan, sehingga jagad panggung merupakan penyajian kembali kehidupan *indrawi*. Secara teknis pementasan di atas panggung diusahakan menggambarkan kehidupan. Oleh karena itu, pementasannya lebih mudah karena bertolak pada kenyataan hidup sehari-hari. (<http://sejarah.komposiana.com>).

Beberapa konsep realis ini dapat dilihat pada cuplikan naskah berikut:

- Cuplikan 1, naskah Bendera Setengah Tiang
- Bayangan I : Selamat malam Pak (langsung menyalami bapak tersebut)
- Bayangan II : Ya selamat malam. Ada hal apa kamu datang kesini!
- Bayangan I : Saya datang kesini ingin menanyakan masalah yang bapak tugaskan kepada saya, jadi bagaimana keputusannya apakah saya

- yang tetap mengerjakan atau tugas ini sudah bapak berikan kepada orang lain?
- Bayangan II : Itu tetap menjadi tugas kamu, untuk apa saya memerintah orang lain lagi, saya percaya dengan kinerja kamu.
- Bayangan I : Baiklah Pak, kalau seperti itu sayapun senang mendengarnya! Bapak tenang saja dan tentunya tidak akan kecewa dengan hasilnya.
- Bayangan II : Kalau bisa kamu kerjakan secepatnya. Paham ?
- Bayangan I : Paham Pak. Tapi.....?
- Bayangan II : Tapi apa lagi!!
- Bayangan I : Tentu orang seperti bapak dapat memahami apa yang saya maksudkan... ini pak ini(gerakan isyarat tangan meminta uang)
- Bayangan II : (tertawa)Hahahaha... kamu ini belum kerja saja sudah minta gaji, zaman sekarang ya kerja dulu baru dapat uang... tapi tidak apaa (menepiskantangan)untuk kamu saya berikan. Sisanya setelah pekerjaan mu beres.
- Bayangan I : Seperti ini kan enak Pak, saya jadi bersemangat mengerjakan tugas dari bapak(wajah licik)
- Bayangan II : Uang tidak masalah, yang masalah itu kalau pekerjaanmu tidak selesai. Bisa rugi saya...

Dalam dunia pementasan, semuanya dikemas dengan baik dan semenarik mungkin sehingga memberikan kesan kepada penonton. Baik cara bicara dan bertindak, telah diatur sedemikian rupa. Berbeda memang dengan cara bertindak dalam dunia nyata. Akan tetapi, isi cerita sama dengan kejadian nyata (rialita).

Dari dialog di atas, tergambar bahwa pementasannya menampilkan masalah yang terjadi di sekiling kita, erat dalam kehidupan. Dialog ini menceritakan rencana seseorang untuk melakukan penggusuran untuk perluasan lahan. Penggusuran tersebut dilakukan oleh orang yang telah disuruh. Artinya, yang bersangkutan tidak langsung turun ke lapangan, tetapi dengan perpanjangan 'tangan' kepada orang yang dipercaya, yang telah dibayar.

Cuplikan 2, dalam naskah Arloji

- Pak Pikun : (sambil memeriksa semua saku yang ada pada baju dan kantong celananya). Dimanelah arloji saye?di koecek tak ade! Aduhhhh!
- Pak Pikun: Ha! Barang kali ade dekat kursi (seolah menemukan ide, dan mengacak kursi dan meja barangkali ada di sekitarnya).
- Pak Pikun : Dimanelah arloji aku! Sudah penat aku mencarinya. Atau jangan-jangan budah bahlul itu yang mencuri arloji aku (tanpa pikir panjang pak Pikun langsung menghampiri si Jidul dan membentaknya).
- Pak Pikun : Heh! Kembalikan Arloji aku! Cepat kembalikan!
- Jidul : (ber-ah-uh, sambil memberikan isyarat yang m e n y a t a k a n ketidakmengertiannya)
- Pak Pikun : Jangan berlagak bodoh Jidul! Siapa kalau bukan engkau!
- Jidul : (ber-ah-uh, tetap sambil memberikan isyarat yang m e n y a t a k a n ketidakmengertiannya)
- Pak Pikun : Kau mengaku atau tidak! Kau kembalikan atau tidak! Kalau tidak, aku lebam kau! (menghepaskan badan Jidul dan hendak meninjunya)

- Ibu : Pak Pikuuuuun! (berteriak, dan menghampiri Jidul dan Pak Pikun yang tengah bersitegang) dengan tubuh yang masih mengantuk).
- Ibu : Pak Pikun Tritis, dia menuduh si Jidul mencuri.
- Ibu : Ada apa pak Pikun? Saya mendengar pak pikun berteriak marah-marah (dengan wajah yang tergesa-gesa dan cemas).
- Tritis : Mencuri? Apa yang dia curi bu? (heran)
- Ibu : Arloji.
- Tritis : Ooo. Siapa lagi kalau bukan dia.
- Pak Pikun : Budak ini makcik! Budak ini mencuri lagi. Budak ini mencuri arloji saye mak cik.
- Ibu : Belum jelas Tritis. Kita tidak ada bukti, itu sama saja kita menuduh dia.
- Ibu : Arloji pak Pikun hilang? Begitu?
- Tritis : Eleh! Bela Jidul. Bela Jidul.
- Tritis : (tiba-tiba teringat sesuatu di masa lalu, lalu menghampiri ibunya dan mencoba mengingatkannya) Apa Ibu lupa kejadian dulu?
- Pak Pikun : Bukan hilang mak cik. Jelas dicurinya.
- Ibu : Benar Jidul? (sambil melihat Jidul yang sedang sangat ketakutan).
- Ibu : Kejadian yang mana?
- Jidul : (ber-ah-uh, tetap sambil memberikan isyarat yang menyatakannya ketidakmengertiannya)
- Pak Pikun : Jangan berlagak tidak tahu engkau!
- Ibu : Sabar pak Pikun, diperiksa dulu!
- Pak Pikun : Sudahlah mak cik. Saye sudah geram melihat kelakuan budak ini! Biar saye yang urus. Sini kau jahanam! (hendak memukul Jidul).
- Jidul : (Meloncat, lari ke luar dikejar oleh Pak Pikun)
- Ibu : (mencoba melerai, tetapi aksi pak pikun tak terlerai)
- Ibu : Orang sudah tua kok gegabah. Tidak sabaran.
- Ibu : (tiba-tiba muncul rasa kekhawatiran dalam dirinya) Bagaimana jika pak pikun bertindak gegabah dan mencelakai si Jidul? Bisa gawat ini!
- Tritis : Uh! Pagi-pagi sudah meribut, ganggu tidau aku aja! (muncul

Perilaku lupa ini, bagian karakter yang dimiliki oleh setiap orang, tidak memandang tua maupun muda. Akan tetapi, lebih banyak diderita oleh orang-orang yang tergolong telah berumur, seperti kakek-kakek atau nenek-nenek (tidak semuanya). Hal ini tergambar pada naskah "Arloji" yang diperankan oleh tokoh Pak Pikun. Perilaku seperti ini merupakan hal yang wajar, mengingat usia tokoh Pak Pikun sudah berumur 50 tahun. Menurut Papalia dan Deldman (2001) bahwa pada masa tersebut adalah usia menurunnya kemampuan mengingat. Alamat rumah, atau nomor rumah, atau nama tempat meletakkan barang yang dulu bisa diingat dengan mudah, kini harus dicatat dengan hati-hati.

Gejala seperti itu, jika sampai tahap yang 'mencolok' yaitu pelupa yang melampaui batas kesewajaran. Maka aktivitas keseharian dapat terganggu. Gejala lainnya adalah sering keliru dan salah bertindak dalam membuat keputusan, seperti menentukan waktu (siang/malam), lupa menyimpan barang atau meletakkan di tempat yang tak biasa, tidak mengenali orang atau rumah sendiri. Perilaku ini tergambar ketika Pak Pikun mencari arlojinya, karena tidak ketemu lalu ia

menuduh orang lain, yaitu si Jidul. Tindakan seperti ini kurang baik, jika tuduhan tersebut didengar orang lain. Tapi, begitulah kebanyakan orang tua. Dikutip dari Kompas Online, penyandang pikun adalah kebanyakan orangtua seperti kakek dan nenek. (<http://health.kompas.com>)

Selain aliran realis yang diterapkan oleh sutradara, ada juga aliran *absurd*. Menurut bahasa, *absurd* artinya tidak jelas atau tidak masuk akal. Berdasarkan pengertian tersebut, *absurd* dimaknai sebagai sesuatu yang berada diluar akal atau tidak jelas. Dasar pemikiran dari pementasan *absurd* adalah pemikiran bahwa kehidupan manusia sebenarnya diliputi ketidakjelasan tentang apa yang akan terjadi pada masa depan yang tentu saja menentang sebuah kepastian yang ditampilkan dalam realis.

Bentuk dari permainan drama *absurd* adalah dengan menjadikan seluruh bagian tubuh, kejadian, dan lingkungan sekitar sebagai alat komunikasi. Sementara bahasa lisan hanya dianggap sebagai salah satu bagian dari sarana. Dialog yang digunakan terlihat seperti sulit untuk dipahami, dan bukan tidak terduga bahwa kemunculannya diawali dengan ketidakpahaman dan penolakan.

Aliran ini mengangap bahwa objek lebih penting daripada bahasa dalam pertunjukan *absurd*; apa yang terjadi lebih penting daripada apa yang dikatakan tentang kejadian tersebut. Sesuatu yang tersembunyi atau kata yang penuh arti adalah salah satu hal terpenting dari *absurd*. Berbeda dengan drama realis yang menjadikan bahasa sebagai dominasi untuk komunikasi, bahasa di dalam *absurd* hasnya sebagai salah satu dari banyak komponen multimedia untuk penggambaran puitis. Tingkat kepuitisian dapat dilihat pada cuplikan naskah berikut.

Cuplikan 4, dalam naskah Cabik

.....

Perempuan : Kelam menyimpan api.

(Si lelaki menoleh, seperti mencoba memahami. Dengan susah payah ia berdiri,

bergerak ke arah si Perempuan. Ia akhirnya sampai di bingkai pintu, bersandar di situ).

Dalam kelam ada nyala.

Si lelaki menoleh lagi mencoba untuk lebih paham. Ia mengikuti arah pandang si perempuan. Ia terlihat tak mengerti. Kemudian ia memungut kotak korek api, menyalakan satu mendekatkan cahaya ke wajahnya, sampai api itu mati. Ia menoleh lagi ke arah perempuan dan wajahnya menyimpan tanya.

Lelaki : Nyala itu ada dalam dirimu.

Perempuan : Aku menunggu api dari kelam.

Lelaki : Aku tidak mengerti.

Perempuan : Tidak semua hal perlu dimengerti.

Lelaki : Aku berada di sini.

Perempuan : Tak soal dimana kita berada. Ketidak mengertian ada di mana-mana.

Si lelaki menghela napas panjang. Ia melemparkan korek api sembarangan dan kemudian mengikuti arah jatuhnya dengan mata. Ia kembali ke tengah panggung, bergerak dengan penuh beban dan kelelahan. Menaiki sebuah level, turun, naik ke level lain, turun lagi berpindah naik ke level lain makin penuh beban dan lelah. Kadang mencoba duduk beberapa saat, tapi tak lama pindah lagi. Ia terlihat mulai gelisah.

Suara : Ting!

Lelaki itu tersentak. Perempuan itu menghela napas panjang selebihnya sunyi

Sunyi tersayat. Sayup, entah darimana, terdengar bunyi semacam alat tiup. Lamat-lamat memenuhi ruangan. Lelaki itu berhenti bergerak, matanya mencari sumber bunyi. Dan suara itu makin kentara dan seolah datang dari segala arah, lelaki itu memungut korek api, menghidupkan satu,

memperhatikannya sebentar dan seolah disentakkan sesuatu ia meniup nyala api.

Lelaki : Itukah yang kau tunggu?

(Perempuan itu tak bergerak. Tak pula menjawab. Tapi keihatannya ia bereaksi pada bunyi yang memenuhi ruangan itu. Suara itu terus bergema dan nadanya perlahan-lahan meninggi, melengkin sedih dan ngilu. Si lelaki bertambah kegelisahannya sejalan meningginya nada bunyi itu)

Pilu yang amat ngilu

Perempuan : Kelam menyimpan api

Suara itu makin tinggi saja nadanya. Lelaki bertambah gelisah, seolah suara itu menyerang dari segala arah, bahkan sekarang muncul dari dalam dirinya. Ia mulai tersiksa oleh bunyi itu, bergerak dengan susah payah dan gerakannya mulai nampak liar. Di puncak keliarannya ia mengitari panggung dan suara itu lenyap. Lelaki itu terjatuh di depan rangka pintu dan ia mencoba bangkit, kelihatan tambah lelah.

Lelaki : Suara itukah yang kau tunggu?

Suara : Ting! *(Beberapa saat sunyi)*

Lelaki : Suara itukah yang kautunggu?

Perempuan : *(Tidak mengubah posisi, Ia tersenyum. Nada bicaranya seperti orang tengah berhitung). Kelam menyimpan api. Api membakar percik sepi. kemana pun kita sembunyi, malam akan sampai ke pagi.*

Lelaki : *(Merasa tidak dipedulikan. Ia mulai marah).* Suara itukah yang kautunggu?

Perempuan : *(Wajahnya berubah. Ia tersenyum, nada bicaranya*

seperti orang tengah menghitung). Kelam menyimpan api. Api membakar percik sepi.

kemana pun kita sembunyi, malam akan sampai ke pagi.

Lelaki : *(Merasa sia-sia).* Suara itukah yang kau tunggu?

Perempuan : *(Mulai bersemangat, tetap bagaikan tengah menghitung)* Kelam menyimpan api. Api...

Lelaki : *(Mulai tersiksa).* Hentikan!

Perempuan : *(Menghela napas panjang).* Kelam menyimpan api. Api...

Lelaki : Kumohon hentikan!

Perempuan : *(Semangatnya bertambah).* Risauku menemukan sejarah dalam warna merah, berkali-kali memerih mata. Aku mesti bertahan untuk tidak menyerah, terperangkap di kotak sempit yang kakinya tak seimbang; bangku peradaban yang kuwarisi.

Lelaki : *(Tersiksa).* Demi kebersamaan yang pernah kita jalan, hentikanlah...

Perempuan : Kelam menyimpan api. Mimpi turun jadi gerimis. Aku tidak bisa menangis.

Lelaki : *(Makin tersiksa).* Aku mohon kau berhenti

Perempuan : *(Makin bersemangat).* Berkali-kali kumencoba mengatur komposisi warna. Selalu aku merasa kekurangan warna hijau. Lukisan-lukisan ku didominasi warna coklat. Dan ketika senja turun jadi malam, kolektor mana yang memedulikan kekelaman?

Lelaki : *(Makin tersiksa, mulai putus asa).* Aku mohon. Kau berhentilah

- Perempuan : (*Tak peduli. Semangatnya bertambah, senyumnya tambah merekah. Nadanya menyimpakan kegetiran*). Kelam menyimpan api. Mimpi turun jadi gerimis. O, ajari aku cara menangis.
- Lelaki : (*Putus asa*)
- Istriku! : (*Si perempuan tersentak. Perlahan, wajahnya berubah dan kembali lagi seperti semula*)
- Suara : Ting!

Perempuan itu menghela napas panjang. Si lelaki juga menghela napas lelah. Selebihnya sunyi.

.....dts

Percakapan/dialog yang dimunculkan pada naskah “Cabik” penuh dengan bahasa-bahasa yang puitis. Beberapa bahasa tersebut yaitu *kelam menyimpan api, nyala itu ada dalam dirimu, aku menunggu api dari kelam*, demikian juga pada dialog-dialog berikutnya. Bahasa tersebut berkali-kali diulang pada naskah. Pengulangan bahasa (kata) seperti itu dapat memunculkan kesan kepuhitan tersendiri di naskah itu. Hasanuddin WS (2002) menjelaskan bahwa pengulangan kata yang sama menimbulkan pengulangan bunyi yang sama beberapa kali, dapat menimbulkan kesan sugestif. Kesan sugestif ini dapat membujuk penonton untuk melebur dan menikmati pementasan.

Penjiwaan Tokoh

Pada bagian ini, peran sutradara tidak bisa dilepaskan. Pencarian pemain yang tepat menjadi modal untuk mencapai kesuksesan pementasan. Sutradara tidak hanya mengomandu dan mengatur pementasan, tetapi berusaha mencari pemain yang sesuai untuk memerankan tokoh yang ada di dalam naskah. Tidak semua orang dapat dijadikan pemain untuk memerankan tokoh yang ada.

Berdasarkan hasil wawancara beberapa sutradara, mereka mencari pemain tidak melalui audisi, tetapi berdasarkan pendekatan emosional. Langkah ini ditempuh, karena dianggap lebih praktis dalam mencari pemain. Setelah pemain mereka temukan, sutradara melakukan pembinaan guna mematangkan kesiapan pemain untuk mementaskan pertunjukan yang direncanakan. Beberapa tahapan yang dilalui sutradara, memang tidak semuanya mulus seperti yang diharapkan.

Upaya ini tidak semua dilakukan oleh sutradara dengan alasan kesibukan menjalani perkuliahan. Kondisi ini tidak sesegera mungkin dimanajemen sutradara, akhirnya berimbas pada kesiapan memilih para pemain. Beberapa sutradara yang ada terkesan “asal” dalam mencari pemain. Selain itu, berdampak juga pada intensitas latihan yang dilakukan sutradara dalam mempersiapkan pementasan. Pementasan di atas panggung bersifat *live*, jika terjadi kesalahan maka kesalahan akan tampak. Berbeda jauh dengan sinema yang bisa dipotong atau diulang jika tidak sesuai dengan yang diharapkan.

Sutradara yang telah menemukan pemain yang diharapkan. Rata-rata lebih memusatkan pada penghapalan naskah, sehingga aktivitas olah tubuh, olah pernapasan, olah imajinasi, olah rasa dan penjiwaan terlewatkan. Artinya, beberapa tahapan untuk mencipta aktor yang mampu menjiwai dalam pementasan tidak dilakukan. Akhirnya, hasil pementasan yang telah ditampilkan keseluruhan sutradara tidak maksimal, khususnya pada penjiwaan walaupun ada beberapa aktor yang mampu menjiwai pementasan tersebut seperti aktor pada naskah “Cabik”, Kura-kura dan Bekicot, dan beberapa aktor pada naskah yang lainnya.

Agus (2013) menjelaskan bahwa untuk mempermudah penjiwaan aktor, paling tidak ada beberapa yang harus dilakukan yaitu susana hati harus selalu gembira, penuh semangat, memiliki keseriusan dan kemauan bekerja sama, siap berlatih secara intensif, kreatif, efektif, dan bisa memenuhi jadwal latihan (dari awal sampai tahap pementasan).

Penunjang Pementasan Sutradara

Sutradara adalah pimpinan dalam pementasan drama. Sebagai pemimpin yang bertanggung jawab terhadap kesuksesan pementasan drama, ia harus membuat perencanaan dan melaksanakannya. Tugas seorang sutradara sangat banyak dan beban tanggung jawabnya cukup berat. Sutradara harus memilih naskah, menentukan pokok-pokok penafsiran naskah, memilih pemain, melatih pemain, bekerja dengan staf, dan mengkoordinasikan setiap bagian. Semua itu harus dilakukan dengan cermat. Bila pementasan drama berjalan lancar, menarik, dan memuaskan penonton, sutradara menjadi orang pertama yang berhak mendapat pujian. Begitupun sebaliknya, jika pementasan drama tidak berjalan lancar yang menyebabkan penonton kecewa, sutradara pasti yang menjadi sasaran.

Sutradara untuk pementasan yang telah dilaksanakan ada sebelas orang. Kesebelas orang tersebut adalah mahasiswa Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Jurusan Bahasa dan Seni, FKIP Universitas Riau, yaitu: Diana Safitri, Riri Amanda F, Nia Heldina Ramon, Enda Novita, Risanti Amelin

Sonia Nelly, Umi Wahyu Ningsih, Miftahul Ilmi, Yulia Oktaroza, Marida Husna, dan Destiara Kharidah.

Semua sutradara memiliki tugas yang sama. *Pertama*, sutradara harus bisa memilih naskah yang tepat dan sesuai; *kedua*, pandai menafsirkan watak para tokoh cerita; *ketiga*, pandai memilih pemain yang tepat; *keempat*, sanggup melatih para pemain; *kelima*, bisa bekerja sama dengan para petugas; dan *keenam* cekatan dalam mengkoordinasikan semua bagian.

Rata-rata semua sutradara melakukan tahapan itu. Namun, semua yang dipikirkan ternyata tidak selalu lancar sesuai dengan rancangan awal. Masalah ini, rata-rata dihadapi oleh mereka (sutradara) yang benar-benar belum pernah terjun dalam dunia pementasan. Misalnya, UWN yang menyutradarai naskah “Gara-gara

Tasumbat” karya Arifin Yus. Hal ini menjadi pengalaman pertamanya dalam dunia pementasan, terlebih sebagai sutradara, sehingga dalam pencarian dan pemilihan naskah menjadi ‘repot’ karena bekal tidak begitu banyak. Kondisi yang dirasakan Umi memang tidak bisa dipungkiri. Sebagai sutradara, tanggung jawabnya cukup berat dan harus banyak pengalaman dan pengetahuan.

Hal serupa juga terjadi pada MI yang menyutradarai naskah “Taman Hati”, dan MH dengan naskah “Salahkan Saja Aku”. Menjadi sutradara tidak semudah yang dibayangkan, hanya mengatur pemain saja. Bukan, jauh lebih sulit. Gagal atau berhasilnya pementasan yang ditampilkan kembali lagi pada sutradara. Sutradara sebagai ujung tombak dalam pementasan. Pada saat itu, pementasan kedua naskah tersebut tergolong gagal karena sutradara tidak menggarap dan melatih pemain dengan baik.

Intinya, jika ingin menjadi sutradara sebuah pementasan, maka calon sutradara apalagi pemula harus banyak bertanya, menonton, membaca, dan latihan. Strategi ini sebagai upaya membekali diri untuk menjadi sutradara. Seperti pada RAF yang menyutradarai naskah “Matahari Senja”. Dalam dialog singkat, sampai tahap ini telah menyutradarai naskah kedua, terakhir naskah “Matahari Senja”. Selain itu, sebagai bentuk ke-hobi-annya, ia telah menggeluti dunia pementasan sejak di bangku sekolah. Walaupun tidak sama pementasan di bangku sekolah dengan umum, namun yang bersangkutan telah dalam memahami dan mengetahui dunia pementasan, sehingga lebih siap dalam mementaskan naskah tersebut.

Hal serupa dengan DK yang menyutradarai naskah “Cabik”. Sutradara sudah berani mengangkat naskah yang beraliran *absurd*. Keberanian ini didukung dengan beberapa pementasan yang ia lakukan, sehingga pengalaman telah membentuk diri sutradara. Dari sebelas pementasan, hanya satu yang beraliran *absurd*, sementara yang lainnya beraliran *realis*. Naskah ini cukup sulit, sutradara harus

paham dulu yang realis, surealis, baru ke *absurd*. Ini menunjukkan kesiapan dan kematangan ada pada diri sutradara. Tidak tanggung-tanggung, waktu itu ia dinobatkan sebagai sutradara terbaik sekaligus pemilik aktor/pemain terbaik dari sekian banyak sutradara dan pemain. Keberhasilan ini adalah buah kesuksesan yang telah dilakukan sutradara.

Naskah Drama

Naskah drama yang mereka (para sutradara) ambil tidak terlalu panjang dan tidak mengisahkan ceritalangsung. Bentuk cerita pada naskah ada yang satu babak, ada juga yang terdiri

dari beberapa babak. Setiap babak mengisahkan peristiwa tertentu. Peristiwa itu terjadi di tempat tertentu, dalam waktu tertentu, dan suasana tertentu pula. Misalnya, pada naskah “Matahari Senja” karya Serafin dan Joaquin Alvarez Quintero, naskah “Ayahku Pulang” karya Usmar Ismail, naskah “Pinangan” karya Anton Checov. Ketiga naskah ini hanya terdiri satu babak. Sementara naskah yang lain terdiri beberapa babak seperti naskah “Kura-kura dan Bekicot” karya Eugene Ionesco, naskah “Cabik” karya Muh. Ibrahim Ilyas, naskah “Bendera Setengah Tiang” karya Zohry Junedi, naskah “Arloji” karya P. Hariyanto.

No.	Naskah	Karya	Sutradara
1.	Bendera Setengah Tiang	Zohry Junedi	Diana Safitri
2.	Matahari Senja	Serafin dan Joaquin AQ	Riri Amanda F
3.	Pinangan	Anton Checov	Nia Heldina Ramon
4.	Ayahku Pulang	Usmar Ismail	Enda Novita
5.	Arloji	P. Hariyanto	Risanti Amelin
6.	Nimok Aku Cinta Kamu	Hardjono Wiryosoetrisno	Sonia Nelly
7.	Gara-gara Tasumbat	Arifin Yus	Umi Wahyu Ningsih
8.	Taman Hati	-	Miftahul Ilmi
9.	Kura-kura dan Bekicot	Eugene Ionesco	Yulia Oktaroza
10.	Salahkan Saja Aku	-	Marida Husna
11.	Cabik	Muh. Ibrahim Ilyas	Destiara Kharidah

Naskah yang ada, digarap oleh sutradara untuk memahami isi cerita, karakter tokoh, dan konsep pementasan yang akan ditampilkan. Ada dua naskah yang dianggap gagal dalam pementasan ini adalah naskah “Taman Hati” dan naskah “Salahkan Saja Aku”. Kegagalan ini, sesungguhnya kembali lagi kepada sutradara selaku penggarap naskah dan ujung tombak dalam pementasan. Riantiaro menjelaskan bahwa sutradara adalah jabatan yang mengandung banyak resiko dan harus dilaksanakan dengan penuh tanggung jawab. (*eprints.uns.ac.id*).

Pemain

Pada pementasan waktu itu, pemainnya berkisar dua sampai enam orang. Yang menjadi catatan pada pementasan itu, sutradara juga harus

ikut bermain sebagai aktor dalam naskah yang lain, minimal satu kali—bukan naskah garapan sutradara. Sejauh pementasan yang dilakukan, rata-rata sutradara mampu memainkan perannya di atas pentas.

Selain itu, pemain juga direkrut dari yang lain, seperti teman-teman dan adek-adek kelas terdekat sutradara. Pemain yang dicari tersebut diseleksi oleh sutradara sesuai dengan pendekatan masing-masing. Rata-rata menggunakan pendekatan psikologis.

Beberapa pemain yang telah direkrut dan diberi kepercayaan untuk mementaskan drama. Walaupun demikian, masih ada yang belum memaksimalkan perannya di pentas. Dialog singkat dengan beberapa pemain, hal ini disebabkan kurangnya latihan yang dilakukan sutradara dan lambatnya pemberian naskah

kepada calon pemain. Ini adalah catatan penting pada pementasan waktu itu. Oleh karena, guna meminimalisasi masalah yang sama, hendaknya sutradara mempersiapkan diri dengan baik memahami isi naskah drama, cepat memberitahukan naskah yang akan dipentas, dan meningkatkan intensitas latihan sesuai dengan jadwal yang telah disepakati.

Tata Rias

Alat perias yang mereka gunakan untuk semua pementasan tidak jauh berbeda, yaitu berupa bedak, pemerah bibir, bubuk hitam dari arang, pensil alis, gelung palsu, kumis palsu, rambut palsu, sisir, lem, dan isolasi.

Hasil rias pemain cukup baik. Dengan kata lain, perias sudah cukup mampu merias para pemain sesuai dengan karakternya. Disarankan, seorang penata rias haruslah memiliki rasa seni yang tinggi. Perias juga harus memiliki rasa seni, penata rias harus terampil dan cekatan. Selain itu, penata rias harus mampu mengatur waktu sehingga setiap pemain yang akan naik panggung sudah dirias dengan baik.

Tata Busana

Tata busana merupakan pakaian pemain. Tata rias sebenarnya memiliki hubungan yang erat dengan tata busana. Namun, pada pementasan itu, busana diatur secara bersama, rata-rata melibatkan sutradara. Busana yang mereka gunakan adalah busana pribadi dan beberapa busana yang dimiliki sanggar. Busana yang dipakai ini sesungguhnya telah disesuaikan konsep cerita dan kreativitas sutradara.

Tata Panggung

Panggung dilengkapi berbagai dekor. Dekor yang telah ada dipentas tersebut yaitu lampu dan kain layar, selebihnya dilengkapi oleh para pemain dan sutradara sesuai dengan kebutuhan. Panggung digunakan untuk menggambarkan tempat, waktu, dan suasana yang terjadi. Peristiwa yang terjadi dalam suatu babak berbeda dalam tempat, waktu, dan suasana yang berbeda dengan peristiwa dalam babak yang lain.

Untuk itu, penataan panggung berubah-ubah sesuai dengan konsep cerita.

Untuk penataan panggung, sutradara memanfaatkan tim pemain dan pembantu yang lain. Proses pergantian yang mereka lakukan pada saat pergantian babak dengan pemadaman lampu sementara (jeda). Penataan panggung yang mereka lakukan hanya mengikuti apa yang ada di naskah. Meskipun demikian, secara kreatif tim pementas terkadang menambahkan, mengurangi, atau mengubah letak perabotan dengan catatan tidak merusak konsep awal.

Tata Cahaya

Tata cahaya erat hubungannya dengan tata panggung. Pengaturan cahaya di panggung memang harus disesuaikan dengan keadaan panggung yang digambarkan. Di rumah orang miskin, di rumah orang kaya, semuanya memerlukan penyesuaian. Demikian pula dengan waktu terjadinya, apakah pagi, siang, atau malam.

Tata Suara

Saat mementaskan naskahnya, semua sutradara menggunakan musik pengiring. Bahkan, beberapa sutradara memanfaatkan kru pemain musik luar, seperti Latah Tuah dalam pementasan naskah "Cabik". Musik pengiring tersebut dimainkan dibalik layar, tepatnya bagian samping layar. Hal itu bertujuan agar tidak terlihat penonton dan tidak mengganggu para pemain.

Penonton

Saat itu, penonton yang hadir berbagai latar belakang, ada mahasiswa, anak-anak, masyarakat biasa, dosen, dan peminat drama. Pada saat pementasan menghadirkan dua orang komentator yang telah lama 'menggeluti' bidang drama dan pementasannya, yaitu Fedli Azis dan Rina Nazurdin. Hal ini bertujuan untuk memberikan pencerahan kepada sutradara dan para pemain (seluruh kru) terhadap pementasan yang telah dilaksanakan. Selain lebih terarah, mereka juga mendapatkan pemahaman baru tentang teknik pementasan.

Faktor yang Mempengaruhi Pementasan Drama

Pementasan yang telah dilakukan mahasiswa sudah cukup berhasil, khususnya di kalangan mahasiswa. Hanya saja perlu banyak latihan. Pementasan bersifat *live*, jika terjadi kesalahan dalam pementasan, maka segalanya bisa tampak dan tidak bisa *dicut*.

Pada hakikatnya, semua komponen dalam pementasan itu satu kesatuan. Dalam pementasan, jangan pernah beranggapan “Aku kan hanya pemain musik” atau “Aku kan hanya sebagai penata cahaya”, dan sebagainya. Semuanya saling melengkapi dalam dunia pementasan. Satu saja yang membuat kesalahan, maka cacatlah pementasan itu. Oleh karena itu, diperlukan kekonsistenan akan tugas masing-masing dan saling bantu-membantu.

Pada pementasan yang dilaksanakan, banyak sekali terjadi kesalahan pada pemain musik. Diantaranya adalah lambatnya pemutaran musik, sementara aktor telah lama berada pentas, banyaknya gangguan suara yang ditimbulkan oleh tim musik, pengaruh *sound system* yang berdengung saat pementasan. Bahkan ada pula yang terjadi pada proses pencahayaan—cahaya tidak teratur. Selain itu, ada juga yang salah ucap, nada suara yang tidak teratur, vokal tidak jelas, dan sebagainya. Masalah seperti itu sangat mengganggu bahkan merusak hasil pementasan. Untuk meminimalisasi kondisi tersebut, sutradara atau kru perlu memperhatikan: a) sering berlatih, latihan dasar, baik membaca naskah, berekting, dsb; b) lakukan pra pementasan dengan pemanfaatan fasilitas secara totalitas; c) banyak membaca teori; d) sering bertanya kepada yang lebih tahu; e) memahami seluruh elemen pementasan beserta tugasnya; f) sering/mau tampil dan meminta kritikan dan saran; dan g) tidak perlu ‘kecut’ terhadap kritikan dan jangan putus asa;

Strategi Pembelajaran

Strategi pembelajaran yang dilakukan dalam proses pementasan drama menggunakan pendekatan kooperati dengan metode langsung.

Artinya, dalam proses pembelajarannya mahasiswa dibentuk sebelas bagian (11 orang). Kesebelas orang tersebut diberikan hak untuk berkreaitifitas sebagai sutradara. Sebagai pemula, mereka mencari naskah drama untuk dipentaskan. Setelah naskah didapat, seiring dengan pemberian pemahaman terhadap penggarapan naskah. Kesebelas orang tersebut mencari pemain untuk menampilkan naskah yang telah dipilih secara langsung.

Ternyata, strategi ini memberikan dampak yang cukup baik dan positif dalam pementasan drama. Tingkat keberhasilan ini dibuktikan dengan terlaksananya pementasan drama. Walaupun ada beberapa pementasan drama yang gagal. Hal ini disebabkan ketidakseriusan sutradara dalam proses penggarapan naskah dan pementasannya. Perlu dipertegas, bahwa tidak perlu banyak teori pada pementasan drama, tetapi yang diperlukan adalah bimbingan langsung untuk mementaskan drama. Sebelumnya juga, mereka telah memperoleh banyak tentang teori drama.

SIMPULAN DAN SARAN

Mementaskan drama tidaklah semudah yang dibayangkan. Khususnya bagi sutradara. Ia merupakan ujung tombang atas keberhasilan dan kegagalan pementasan. Proses pementasan ini bersifat *live*, jika terjadi kesalahan maka semuanya akan tampak. Oleh karena itu, dalam dunia pementasan segalanya harus dimatangkan agar kesuksesan bisa dicapai. Seluruh elemen (kru) harus kompak dan bersatu dalam latihan dan pementasan. Semuanya bagai sisi mata uang yang saling membutuhkan.

Adapun yang menjadi catatan penting dalam pementasan yaitu, sering melaksanakan latihan dengan intensitas yang teratur, terbanyak membaca teori untuk menambah wawasan tentang teknik pementasan, sering bertanya kepada yang lebih tahu sehingga pengalaman bertambah. Selain itu, sutradara harus memberikan pengertian kepada seluruh elemen pementasan agar paham dengan tugasnya. Selanjutnya, tidak putus asa dan bersedia menerima kritikan dan saran dari

berbagai pihak, dan sebelum pementasan yang sesungguhnya, ada baiknya dilakukan pra pementasan dengan pemanfaatan fasilitas secara totalitas.

DAFTAR PUSTAKA

- Anirun, Suyatna. 1979. *Tehnik Pemeranan*. Diklat. Bandung: Studiklub Teater Bandung.
- Junaedi, Moha. 1982. *Apresiasi Sastra II*. Ujung Pandang: FPBS IKIP Press .
- Harymawan, RMA. 1993. *Dramaturgi*. Bandung: Rosda Karya.
- Hasanuddin WS. 2002. *Membaca dan Menilai Sajak: Pengantar Pengkajian dan Interpretasi* Bandung: Angkasa.
- Rendra. 1982. *Rendra: Tentang Bermain Drama*. Jakarta Pustaka Jaya.
- Saptaria. Rikrik El. 2006. *Acting: Panduan Praktis Akting untuk Film & Teater*. Bandung: Rekayasa Sains.
- Stanislavski. 1980. *Persiapan Seorang Aktor*. Terjemahan Asrul Sani. Jakarta: Pustaka.
- Sudjiman, Panuti. (Peny). 1986. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Sugiyono. 2011. *Metode Penelitian Pendidikan*. Bandung: Alfabeta.
- Tambajong. 1981. *Dasar-dasar Dramaturgi*. Bandung: Pustaka Prima.
- Tjokroatmojo, dkk. 1981. *Pendidikan Seni Drama: Suatu Pengantar*. Surabaya: Usaha Nasional.
- Yudiaryani. 2002. *Panggung Teater Dunia*. Yogyakarta. Gondho Suli.
- Zaidan, Abdul Razak. 2000. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Balai Pustaka.