

BAB II

LANDASAN TEORI, TINJAUAN PUSTAKA, DAN KERANGKA BERPIKIR

A. Landasan Teori

1. Model Pembelajaran

Landasan teori tentang model pembelajaran ini dipaparkan dalam tiga bagian, yaitu (1) hakikat model pembelajaran, (2) jenis-jenis model pembelajaran, dan (3) kriteria pemilihan model pembelajaran. Hal tersebut dipaparkan sebagai berikut.

a. Hakikat Model Pembelajaran

Model pembelajaran menurut Joyce & Weil (1986:3) adalah *“a pattern or a plan, which can be used to shape a curriculum of course, to select instructional material, and to guide a teacher action”*. Artinya, model pembelajaran adalah sejenis pola atau rencana yang dapat digunakan untuk menentukan kurikulum atau pengajaran, memilih materi pelajaran, dan membimbing kegiatan guru.

Dalam model pembelajaran dosen memandu mahasiswa menguraikan rencana pemecahan masalah menjadi tahap-tahap kegiatan, memberi contoh mengenai penggunaan keterampilan dan strategi yang dibutuhkan supaya tugas-tugas tersebut dapat diselesaikan, dan menciptakan suasana kelas yang fleksibel dan berorientasi pada upaya penyelidikan oleh mahasiswa.

Menurut Dorin dkk, (1992) model adalah gambaran mental yang membantu kita memahami sesuatu yang tidak kita lihat atau tidak kita alami

secara langsung. Menurut Chauhan (1979:20), model pengajaran dapat diartikan sebagai *“an instructional design which describes the process of specifying and producing particular environmental situations which cause the students to interact in such a way that a specific change occurs in their behaviour”*.

Berikutnya Suryaman (2004:66) mengartikan model pembelajaran sebagai kerangka konseptual yang melukiskan prosedur yang sistematis dalam mengorganisasikan pengalaman belajar untuk mencapai tujuan belajar tertentu dan berfungsi sebagai pedoman bagi para perancang pembelajaran dan para pengajar dalam merencanakan dan melaksanakan aktivitas pembelajaran.

Sementara itu, Joyce, Weil, dan Calhoun (2000:13) menjelaskan bahwa model pembelajaran itu terdiri atas beberapa unsur, yaitu (1) orientasi model, yakni fokus atau kerangka acuan yang berkaitan dengan tujuan pembelajaran; (2) sintaks, yakni urutan kegiatan atau langkah-langkah tindakan; (3) sistem sosial, yakni norma-norma yang menyangkut hubungan antara guru dan siswa; (4) prinsip reaksi; (5) sistem penunjang, yakni instrumen yang bersifat pendukung seperti teks, OHP, LCD; dan (6) dampak instruksional dan dampak penyerta pembelajaran.

Syafaruddin dan Irwan Nasution (2005: 182-183) berpendapat bahwa model pembelajaran adalah deskripsi dari lingkungan pembelajaran yang bergerak dari perencanaan kurikulum, mata pelajaran, bagian-bagian dari pelajaran untuk merancang materi pelajaran, buku latihan kerja, program, dan bantuan kompetensi untuk program pembelajaran. Dengan kata lain, model pembelajaran adalah bantuan alat-alat yang mempermudah siswa dalam belajar. Jadi,

keberadaan model pembelajaran berfungsi membantu siswa memperoleh informasi, gagasan, keterampilan, nilai-nilai, cara berpikir dan pengertian yang diekspresikan mereka.

Berdasarkan penjelasan dari beberapa ahli dapat disimpulkan bahwa model pembelajaran adalah kerangka konseptual yang melukiskan prosedur yang sistematis dalam mengorganisasikan pengalaman belajar untuk mencapai tujuan belajar tertentu dan berfungsi sebagai pedoman bagi para perancang dan pengajar dalam merencanakan dan melaksanakan aktivitas pembelajaran. Perlu ditekankan bahwa model pembelajaran tidak sama dengan pendekatan atau metode pembelajaran. Pendekatan lebih bersifat aksiomatis yang memerikan hakikat pokok bahasan yang diajarkan, sedangkan metode adalah cara kerja yang bersistem untuk memudahkan pelaksanaan suatu kegiatan guna mencapai tujuan yang ditentukan.

b. Jenis-jenis Model Pembelajaran

Joyce, Weil, dan Calhoun (2011) mengelompokkan model pembelajaran ke dalam empat kelompok besar, yaitu (1) kelompok model pembelajaran memproses informasi (*the information-processing family*), (2) kelompok model pembelajaran sosial (*the social family*), (3) kelompok model pembelajaran personal (*the personal family*), dan (4) kelompok model pembelajaran sistem perilaku (*the behavioral systems family*). Pertama, kelompok model pembelajaran mengolah informasi adalah kelompok model pembelajaran yang menekankan cara-cara belajar dengan memperoleh dan mengolah data, merasakan masalah-masalah dan menghasilkan solusi yang tepat, serta mengembangkan konsep dan

bahasa untuk mentransfer solusi atau data tersebut. Beberapa model dalam kelompok ini menyediakan konsep dan informasi kepada para peserta didik, beberapa yang lain menekankan susunan konsep dan pengujian hipotesis, dan beberapa yang lain lagi merancang berpikir kreatif. Hanya sedikit model dalam kelompok ini yang dapat digunakan untuk mengembangkan intelektual, kebanyakan digunakan untuk mengamati diri sendiri dan masyarakat kemudian mengolah informasi yang telah diperoleh tersebut. Oleh karena itu, kelompok model pembelajaran ini dapat diterapkan untuk mencapai tujuan-tujuan pribadi dan sosial.

Lebih lanjut, disebutkan oleh Joyce, Weil, dan Calhoun (2011) bahwa ada tujuh model pembelajaran yang tergolong pada kelompok model pembelajaran mengolah informasi, yaitu model berpikir induktif, model penemuan konsep, model induktif kata bergambar, model saintifik inkuiri, model mnemonik, model sinektik, latihan penelitian, dan model penata lanjutan. Untuk lebih jelasnya, ketujuh model pembelajaran tersebut dijelaskan secara ringkas dalam tabel berikut ini.

Tabel 2.1 Kelompok Model Pembelajaran Mengolah Informasi (Joyce, Weil, dan Calhoun, 2011:32)

No.	Model Pembelajaran	Pengembang	Keterangan
1.	Berpikir induktif	Hilda Taba	Dirancang untuk mengembangkan proses mental induktif dan penalaran atau pembentukan teori.
2.	Penemuan konsep	Jerome Bruner	Dirancang untuk mengembangkan dan menganalisis konsep dengan menggunakan pola nalar induktif.
3.	Induktif kata bergambar	Emily Calhoun	Dirancang dengan memadukan antara model berpikir induktif dan penemuan konsep untuk

			mengakomodasi karakter siswa yang visual dan auditori.
4.	Saintifik inkuiri	Joseph Schwab	Dirancang untuk pembelajaran sistem penelitian dari suatu disiplin ilmu, tetapi diharapkan juga memiliki efek dalam kawasan lain.
5.	Latihan penelitian	Richard Suchman	Dirancang untuk membelajarkan mahasiswa dalam menghadapi penalaran kausal, lebih fasih dan tepat dalam mengajukan pertanyaan, membentuk konsep, serta hipotesis.
6.	Mnemonik	Michael Pressley, Joel Levin, dan Richard Anderson	Dirancang untuk memudahkan peserta didik mengingat materi.
7.	Sinektik	William Gordon	Dirancang untuk meningkatkan keterampilan berpikir kreatif
8.	Penata Lanjutan	David Ausubel	Dirancang untuk meningkatkan efisiensi kemampuan, pemrosesan informasi untuk menyerap dan mengaitkan bidang-bidang pengetahuan.

Pertama, kelompok model pembelajaran sosial adalah model pembelajaran yang cenderung membangun komunitas pembelajaran atau hubungan-hubungan kooperatif dalam proses pembelajaran. Kelompok model pembelajaran ini percaya bahwa bekerja sama itu bisa menghasilkan energi kolektif yang biasa disebut sebagai sinergi. Model-model pembelajaran kelompok ini memberikan prioritas pada peningkatan kemampuan individu untuk berhubungan dengan orang lain, untuk meningkatkan proses demokratis, dan untuk belajar dalam masyarakat secara produktif. Pokok pandangan model interaksi sosial, yakni objek atau peristiwa tertentu akan dipandang sebagai suatu keseluruhan yang terorganisasi. Makna suatu objek atau peristiwa terletak pada keseluruhan bentuk dan bukan

bagian-bagiannya. Pembelajaran akan lebih bermakna apabila materi diberikan secara utuh bukan bagian-bagian.

Lebih lanjut, disebutkan oleh Joyce, Weil, dan Calhoun (2011) bahwa ada banyak model pembelajaran yang tergolong pada kelompok model pembelajaran sosial, antara lain model mitra belajar, model investigasi kelompok, model bermain peran, dan model penelitian hukum. Untuk lebih jelasnya, model pembelajaran tersebut dijelaskan secara ringkas dalam tabel berikut ini.

Tabel 2.2 Kelompok Model Pembelajaran Sosial

No.	Model Pembelajaran	Pengembang	Keterangan
1.	Mitra belajar	David Johnson, Roger Johnson, Margarita Calderon, dan Elizabeth Cohen	Dirancang agar peserta didik belajar secara berpasangan atau secara inter-personal sehingga tercipta kecakapan bekerja sama untuk mencapai tujuan bersama.
2.	Investigasi kelompok	John Dewey dan Herbert Thelen	Mengembangkan keterampilan untuk partisipasi dalam proses sosial yang demokratis melalui penekanan yang dikombinasikan pada keterampilan antarpribadi dan keterampilan-keterampilan penentuan akademik.
3.	Bermain peran	Fannie Shaftel	Dirancang untuk mempengaruhi peserta didik agar menemukan nilai-nilai pribadi dan sosial.
4.	Penelitian hukum	Donald Oliver dan James Shaver	Dirancang untuk pembelajaran kerangka acuan yurisprudensial sebagai cara berpikir dan penyelesaian isu-isu sosial.

Kedua, kelompok model pembelajaran personal adalah kelompok model pembelajaran yang berpijak pada perspektif individu. Pembelajaran ditekankan

untuk membantu individu dalam mengembangkan hubungan produktif dengan lingkungannya dan untuk melihat dirinya sendiri dengan lebih baik, bertanggung jawab pada pendidikannya agar lebih kuat, lebih sensitif dan lebih kreatif. Model personal bertitik tolak dari teori humanistik, yakni berorientasi pada perkembangan individu. Perhatian utamanya pada emosional peserta didik dalam mengembangkan hubungan yang produktif dengan lingkungannya. Model ini menjadikan pribadi peserta didik mampu membentuk hubungan harmonis serta mampu memproses informasi secara efektif.

Lebih lanjut, disebutkan oleh Joyce, Weil, dan Calhoun (2011) bahwa ada dua model yang dikategorikan ke dalam kelompok model pembelajaran personal, yaitu model pembelajaran tanpa arahan (pembelajaran nondirektif) dan model pembelajaran peningkatan harga diri. Kedua model pembelajaran tersebut secara ringkas dijelaskan melalui tabel berikut ini.

Tabel 2.3 Kelompok Model Pembelajaran Personal

No.	Model Pembelajaran	Pengembang	Keterangan
1.	Pembelajaran nondirektif	Carl Rogers	Dirancang dengan menempatkan guru sebagai konselor/penasihat, sedangkan peserta didik secara mandiri berusaha mencapai tujuan pembelajaran.
2.	Pembelajaran peningkatan harga diri	Abraham Malsow	Dirancang untuk mengembangkan rasa percaya diri, harga diri, pemahaman diri, dukungan, dan penghormatan pada sesama terhadap peserta didik.

Ketiga, kelompok model pembelajaran sistem perilaku adalah kelompok model pembelajaran yang dilandasi oleh teori pembelajaran sosial, yang juga dikenal sebagai modifikasi perilaku (*behavior modification*), terapi tingkah laku (*behaviour therapy*), atau sibernetik (*cybernetics*). Semua model pembelajaran rumpun ini didasarkan pada suatu pengetahuan yang mengacu pada teori perilaku, seperti teori belajar, teori belajar sosial, modifikasi perilaku, atau perilaku terapi. Model-model pembelajaran rumpun ini mementingkan penciptaan lingkungan belajar yang memungkinkan manipulasi penguatan perilaku secara efektif sehingga terbentuk pola perilaku yang dikehendaki.

Kelompok model pembelajaran sistem perilaku bertolak dari teori belajar behavioristik, yakni mengembangkan sistem yang efisien untuk mengurutkan tugas-tugas belajar dan membentuk tingkah laku dengan cara memanipulasi penguatan (*reinforcement*). Model ini lebih menekankan pada aspek perubahan perilaku psikologis dan perilaku yang tidak dapat diamati. Karakteristik model ini adalah penjabaran tugas-tugas yang harus dipelajari peserta didik lebih efisien dan berurutan. Kelompok model pembelajaran ini berlandaskan pada prinsip bahwa manusia merupakan sistem-sistem komunikasi perbaikan diri yang dapat mengubah perilakunya saat merespon informasi tentang seberapa sukses tugas-tugas yang mereka kerjakan.

Selanjutnya, Joyce, Weil, dan Calhoun (2011) menyebutkan tiga macam model yang bisa dikategorikan ke dalam kelompok model pembelajaran sistem perilaku, yaitu belajar menguasai, instruksi langsung, dan simulasi. Ketiga macam model pembelajaran tersebut diterangkan dalam tabel berikut ini.

Tabel 2.4 Kelompok Model Pembelajaran Sistem Perilaku

No.	Model Pembelajaran	Pengembang	Keterangan
1.	Belajar menguasai	Benjamin Bloom dan James Block	Dirancang dengan menyajikan materi secara urut mulai dari materi mulai dari yang paling sederhana kemudian dilanjutkan dengan materi yang lebih rumit hingga yang paling rumit. Peserta didik bekerja dengan cara mereka sendiri dan diberi kesempatan mengulang materi jika belum menguasai.
2.	Instruksi langsung	Tom Good, Jere Grophy, Carl Bereiter, Ziggy Engleman, dan Wes Becker	Dirancang dengan serangkaian aktivitas pembelajaran yang meliputi orientasi, presentasi, praktik yang terstruktur, praktik di bawah bimbingan, dan praktik mandiri.
3.	Simulasi	Carl Smith dan Mary Smith	Dirancang dengan dasar pemikiran behavioral sibernetik, yakni dengan memberikan lingkungan yang nyata atau hampir nyata kepada peserta didik untuk praktik.

c. Kriteria Pemilihan Model Pembelajaran

Pemilihan model pembelajaran yang sesuai untuk peserta didik pada jenjang pendidikan tertentu perlu disesuaikan dengan tingkat perkembangan peserta didik dan prinsip-prinsip belajar (seperti kecepatan belajar, motivasi, minat, keaktifan, dan umpan balik/penguatan), serta berorientasi pada konsep pembelajaran yang mutakhir. Pemilihan model pembelajaran hendaknya didasarkan pada empat hal, yaitu tujuan pembelajaran atau tujuan pendidikan yang dicapai, peranan dosen dan mahasiswa yang diharapkan dalam mencapai tujuan

pembelajaran, karakteristik mata pelajaran atau bidang studi; dan kondisi lingkungan belajar yaitu keadaan lingkungan serta keadaan sarana dan waktu pembelajaran yang tersedia. Ditambahkan oleh Arends (2008) bahwa model pembelajaran mengacu pada pendekatan pembelajaran yang akan digunakan, termasuk tujuan pembelajaran, tahap-tahap kegiatan pembelajaran, lingkungan pembelajaran, dan pengelolaan kelas. Harapannya, setiap model pembelajaran dapat mengarahkan pendidik untuk mendesain pembelajaran yang membantu peserta didik dalam mencapai tujuan pembelajaran. Konsekuensinya, pemilihan model pembelajaran sangat dipengaruhi oleh sifat dari materi yang akan diajarkan, tujuan yang akan dicapai, tingkat kemampuan peserta didik, jam pelajaran atau ketersediaan waktu pelajaran, lingkungan belajar, dan fasilitas penunjang yang tersedia. Berdasarkan penjelasan dari dua ahli tersebut, dapat disimpulkan bahwa pemilihan model pembelajaran didasarkan pada (1) tujuan pembelajaran, (2) peranan pengajar dan peserta didik yang diharapkan dalam mencapai tujuan pembelajaran, (3) karakteristik mata pelajaran, (4) sifat dari materi yang akan diajarkan, (5) kondisi lingkungan belajar, (6) sarana dan prasarana yang tersedia, (7) jam pelajaran yang tersedia, dan (8) tingkat kemampuan peserta didik.

Kualitas model pembelajaran dapat dilihat dari dua aspek, yaitu proses dan produk. Pada aspek proses pembelajarannya, sebuah model pembelajaran harus bisa menciptakan situasi belajar yang menyenangkan (*joyful learning*) serta mendorong peserta didik untuk aktif dan kreatif. Pada aspek produk pembelajarannya, sebuah model pembelajaran harus bisa mencapai tujuan pembelajaran, yaitu meningkatkan kemampuan peserta didik sesuai standar

kompetensi dan kompetensi dasar yang harus dicapai. Sebelum melihat hasilnya, terlebih dahulu aspek proses harus dapat dipastikan berlangsung baik, menyenangkan, peserta didik aktif, serta mendorong peserta didik berpikir kritis dan kreatif. Oleh karena itu, setiap model pembelajaran memerlukan sistem pengelolaan dan lingkungan belajar yang berbeda. Setiap model memberikan peran yang berbeda kepada peserta didik, pada ruang fisik, pada sistem sosial kelas. Sifat materi dari sistem syaraf (penerimaan/proses berpikir) banyak konsep dan informasi-informasi dari teks buku bacaan materi ajar siswa, di samping banyak kegiatan pengamatan gambar-gambar. Tujuan yang akan dicapai meliputi aspek kognitif (produk dan proses) dari kegiatan pemahaman bacaan dan lembar kegiatan mahasiswa (Trianto, 2007:55).

Prinsip-prinsip model pembelajaran drama berbasis teater tradisional dongkreng sebagai berikut:

- a. Sintaks,** yang meliputi (1) Dosen memberikan ceramah tentang unsur intrinsik, unsur ekstrinsik, dan komponen-komponen struktur naskah drama. (2) Dosen membagikan naskah drama dongkreng. (3) Dosen mengajak mahasiswa bertanya jawab tentang unsur intrinsik, unsur ekstrinsik, dan komponen-komponen struktur naskah dramadalam naskah drama dongkreng. (4) Dosen mengumumkan bahwa pertemuan depan kegiatan perkuliahan adalah *games* berupa Permainan Kartu Soal. Permainan dilaksanakan secara kelompok. Masing-masing kelompok berkompetisi mendapatkan skor tertinggi. Untuk itu, tes pemetaan perlu dilaksanakan untuk membagi kelompok secara proporsional. (5) Dosen membagikan soal dan memberikan tes pemetaan. Tes

pemetaan berisi 10 soal pilihan ganda, harus diselesaikan dalam durasi 10 menit, lalu langsung koreksi bersama. Setelah itu, dosen segera membuat pemetaan kemampuan mahasiswa. Berdasarkan hasil pemetaan itu, dosen membagi kelas menjadi 6 kelompok. Masing-masing kelompok beranggotakan 5 orang mahasiswa karena kelas berisi 30 mahasiswa. (6) Dosen memberikan tugas kelompok: membuat kartu soal dan kunci jawaban, meliputi (a) Setiap kelompok diminta membuat 10 soal ($10 = \text{jumlah kelompok lawan} \times 2$) beserta kunci jawabannya, meliputi: 5 soal terkait teori atau konsep materi yang sudah diberikan hari ini dan 5 soal terkait naskah drama dongkrek. Setiap soal ditulis pada satu potongan kertas ukuran setengah halaman kertas buku tulis. Satu potong kertas berisi satu soal dan kunci jawaban. (b) Jenis soal dibatasi pada bentuk pilihan ganda, benar salah, isian, dan uraian singkat. Jenis soal uraian panjang tidak diperbolehkan, misal: buatlah cerita pendek, buatlah naskah drama, dll. Jadi, soal yang dibuat adalah soal-soal yang bisa dijawab dalam durasi maksimal 1 menit. (c) Tugas harus selesai dan harus dibawa pada Pertemuan II.

b. Sistem Sosial, yang meliputi (1) kegiatan mahasiswa yang diutamakan dalam kegiatan pembelajaran drama di kelas drama secara individu mengerjakan tugas secara kelompok; (2) keterampilan mahasiswa yang diharapkan dari tugas pembelajaran drama keterampilan membaca, menulis, dan berbicara; (3) kegiatan mahasiswa dalam pembelajaran drama dengan cara drama cerita secara individu; (4) kegiatan mahasiswa setelah membaca naskah drama adalah mendiskusikan isi cerita secara kelompok; dan

(5) setelah mengerjakan tugas secara kelompok, kegiatan mahasiswa mengemukakan isi cerita secara lisan.

c. Peran Dosen, yang meliputi (1) tugas dosen dalam merencanakan kegiatan pembelajaran drama menyusun Satuan Acara Perkuliahan berdasarkan Silabus; (2) pemilihan bahan drama yang berbasis kearifan lokal sesuai kewilayahan masing-masing; (3) sebelum pembelajaran drama dosen perlu menyiapkan media; (4) pembelajaran drama drama menggunakan metode secara bervariasi; (5) dosen memberikan bimbingan secara individu atau kelompok mahasiswa mengerjakan tugas; (7) dosen mengarahkan mahasiswa cara bermain drama; (8) dosen meminta laporan dari tugas drama mahasiswa di rumah; (9) penghargaan terhadap mahasiswa/kelompok yang mengerjakan tugas drama dengan baik.

d. Sistem Pendukung, yang meliputi (1) media dalam pembelajaran drama dapat berupa audio atau berupa audio visual; (2) media yang dapat membantu pembelajaran drama secara kelompok adalah nara sumber; (3) sumber bacaan yang dipilih dosen dalam pembelajaran drama adalah dari hasil penelitian yang telah dilaksanakan.

e. Tujuan Instruksional dan Dampak Pengiring, yang meliputi (1) tujuan yang hendak dicapai dari kegiatan pembelajaran drama setelah mengikuti serangkaian kegiatan pembelajaran dengan model pembelajaran drama dengan strategi TGT (*teams games tournament*) berbasis kearifan lokal, mahasiswa dapat membuat karya pementasan drama; (2) tujuan pengiring dari pembelajaran drama menanamkan nilai-nilai dari materi drama; (3) nilai-

nilai karakter ditanamkan dalam pembelajaran drama dari isi materi; dan (4) dampak pengiring dalam pembelajaran drama berupa mengubah citra pembelajaran drama yang menakutkan dan sulit menjadi sebuah pembelajaran drama yang menyenangkan dengan mengadopsi teater tradisional dongkrek khas Madiun, juga termasuk mengenalkan, memelihara, dan melestarikan kesenian lokal Madiun.

2. Drama

a. Pengertian Drama

Kata drama berasal dari kata Greek (bahasa Yunani) *draien* yang diturunkan dari kata *draomai* yang semula berarti berbuat, bertindak, dan bersaksi (to do, to act). Dalam perkembangan selanjutnya, kata drama mengandung arti kejadian, risalah, dan karangan (Satoto, 2012: 1-3).

Kemudian Sarumpaet (1977:21) memberi batasan drama adalah sebagai berikut,

”Drama adalah ragam sastra dalam bentuk dialog yang dimaksudkan untuk dipertunjukkan di atas pentas. Secara lebih khusus, drama menunjuk pada lakon yang serius-dapat berakhir suka, maupun duka-dengan masalah yang serius pula, sekalipun tanpa pamrih menjadikannya suatu drama duka. Lihat juga lakon”.

Drama adalah salah satu genre sastra yang diciptakan atau ditulis untuk dipentaskan. Karena ditujukan untuk dipentaskan, maka drama memerlukan pelakon-pelakon yang tidak hanya mampu berdialog dengan baik tapi juga mampu memainkan peranan dan geraknya di atas panggung, seperti Sir John Pollock (1958) yang menyatakan bahwa :

“A play as a work of art composed of work spoken, or motion performed, by imagined characters and having a subject, action, development, climax and conclusion.”

Menurut Harymawan (1988; 1-2) drama adalah kualitas komunikasi, situasi, *action* (segala apa yang terlihat dalam pentas) yang menimbulkan perhatian, kehebatan (*exciting*), dan ketegangan pada pendengar atau penonton. Lebih lanjut ia menambahkan bahwa drama adalah cerita konflik manusia dalam bentuk dialog, yang diproyeksikan pada pentas dengan menggunakan percakapan dan *action* di hadapan penonton (*audience*).

Menurut Sudjiman (1990: 22), drama adalah karya sastra yang bertujuan menggambarkan kehidupan dengan mengemukakan tikaian dan emosi lewat lakuan dan dialog, dan lazimnya dirancang untuk pementasan di panggung.

Menurut James Hoetker (1975:1) drama adalah *almost anything that gets kids up off their passive funnies and engages them actively in working out ways to express their own feelings, responses, perceptions, attitudes, and ideas*.

Sedangkan menurut Rastelli (2006:82) *drama is written dialogue which involves a wide range of responses and gives stimuli for the development of speaking, listening and writing activities*.

Sementara itu, menurut Sylvan Barnet (2001:1) istilah drama tidak hanya berkaitan dengan apa yang dibaca (teks drama), namun juga apa yang dilihat dan didengar, seperti yang dinyatakan berikut ini :

Drama is not simply the presentation of interesting characters or a matter of preaching interesting ideas, rather, it is the presentation of human beings engaged in action. The medium of drama is not words, but persons moving about on a stage using words. The essence of drama consists of three boards, two actors, and a passion - that is a

place, where impersonators (two actors) engage in a conflict (passion).

Abrams (1967: 43) mengemukakan kaitan drama dengan sastra dengan pernyataan sebagai berikut:

“Drama is the literary form designed for theater, where actors take the roles of the characters, perform the indicated action, and utter the written dialogue. In poetic drama the dialogue is written in verse, which in English is usually blank verse, almost all the heroic drama of the restoration period, however, were written in heroic couplets.”

Dalam penjelasan Abrams tampak bahwa naskah drama ditulis untuk kepentingan pementasan. Dialog yang disusun dibayangkan untuk kepentingan aktor/aktris dengan watak mereka, aksi mereka di pentas.

Sedangkan menurut Onyeka Iwuchukwu (2008:3) *Drama as a literary genre is realized in performance, which is why Robert Di Yanni describes it as “staged art”.*

Sedangkan Martin Esslin dalam *Anatomy of Drama* (dalam Iwuchukwu: ibid) memberikan definisi drama sebagai berikut:

(1) Drama can be seen as a manifestation of the play instinct as in children who are playing mother and father; (2) Drama is something one goes to see, which is organized as something to be seen; (3) It is an enacted fiction an art form based on mimetic action; (4) In arts, drama is the most elegant expression of thought nearest to the truth (reality); (5) It is the most concrete form in which art can recreate human situation, human relationship.

Balthazar Verhagen (1988: 2) menyebutkan bahwa drama adalah kesenian yang melukiskan sifat dan sikap manusia dengan gerak. Sementara itu, James H. Pickering (1997:1113) menyatakan bahwa :

“Drama is the literary genre that encompasses all written plays and to the profession of writing, producing, and performing plays. In

drama production, acting is essential factor”.

Steinmann dan Willen menyatakan bahwa *drama in the other name is play meant to be performed*. Lebih lanjut Weststeijn et all menambahkan bahwa drama berbeda dengan prosa fiksi dan puisi karena dimaksudkan untuk dipentaskan (1984;158).

Sejalan dengan itu, Vanhoozer (2011) menerangkan bahwa drama adalah serangkaian tindakan yang direkam oleh naskah tertulis dan dihidupkan kembali oleh sebuah pertunjukan. Hal ini membuat drama memiliki ciri khas yang membedakannya dari puisi dan prosa.

Oemarjati (dalam Rahmanto dan Adji, 2014) lebih meyakini bahwa kata *drama* berasal dari bahasa Yunani, sebuah negeri asal kelahiran drama. Di tanah kelahirannya itu, drama biasanya digunakan untuk ritual pemujaan kepada dewa-dewa. Rahmanto dan Adji (2014) menerangkan bahwa pada awalnya, drama dilakukan di lapangan terbuka, kemudian penonton duduk membentuk lingkaran penuh atau kadang hanya setengah lingkaran. Semakin lama semakin banyak penontonnya sehingga dibutuhkan tempat yang lebih luas agar dapat memuat jumlah penonton yang banyak. Oleh sebab itu, dibuatlah tempat yang lebih luas semacam auditorium yang difungsikan untuk menampilkan pertunjukan drama. Tempat tersebut oleh bangsa Yunani dinamai *theatron* yang berarti *a place for seeing*. Dengan demikian, kata *drama* mengacu pada pertunjukannya, sedangkan kata *teater* mengacu pada tempatnya.

Seiring dengan berjalannya waktu, terjadi perkembangan dan pergeseran drama. Drama yang semula dilakukan sebagai bentuk pemujaan kepada dewa-

dewa, upacara keagamaan, kemudian berubah menjadi pertunjukan seni berbicara. Dijelaskan oleh Rahmanto dan Adji (2014) bahwa ada dua arah perkembangan seni berbicara pada masa itu, yaitu (1) seni berbicara yang syarat dengan musik dan nyanyian sebagai elemen utamanya disebut sebagai opera dan (2) seni berbicara yang hanya mengandalkan dialog sebagai elemen utamanya disebut sebagai drama.

Kedua jenis seni berbicara tersebut terus berkembang. Judiaryani (dalam Rahmanto dan Adji, 2014) bercerita bahwa makna kata *drama* masih tetap bertahan, namun makna kata *teater* mengalami perluasan. Kata *teater* selain masih bisa diartikan sebagai tempat pementasan drama, juga dapat diartikan sebagai seluruh warisan budaya drama sebagai jenis sastra termasuk di dalamnya bentuk pementasan pantomim, pertunjukan rakyat, wayang kulit, wayang golek, monolog, dan kabaret. Jadi, istilah *drama* memiliki makna yang lebih sempit daripada istilah *teater*. Dengan demikian, Rahmanto dan Adji (2014) menyimpulkan bahwa drama adalah setiap karya yang dibuat untuk dipentaskan di atas panggung oleh para aktor dalam bentuk gerak dan laku, yang kisahnya seputar kehidupan manusia.

Sementara itu, Endraswara (2011) memberikan penjelasan tambahan bahwa dalam bahasa Jawa drama disebut sandiwara. Kata *sandi* berarti rahasia dan kata *wara(h)* berarti ajaran. Drama dalam versi budaya Jawa selalu mengandung ajaran yang tersamar dalam kisah dan lakonnya. Drama dan sandiwara memiliki kesamaan ciri, yaitu sama-sama memiliki kisah dan dialog. Dalam budaya Jawa, kisah dan dialog itu harus bisa memberikan ajaran atau

pengajaran. Dengan kata lain, amanat cerita sebagai salah satu unsur intrinsik drama harus benar-benar edukatif dan tersampaikan secara samar melalui kisah, dialog, dan lakon dalam drama. Oleh sebab itu, drama dalam budaya Jawa disebut sebagai sandiwara.

Berdasarkan penjelasan-penjelasan di atas, dapat disimpulkan bahwa drama adalah seni berbicara yang elemen utamanya berupa dialog, yang dipertunjukkan. Bisa pula dikatakan bahwa drama adalah salah jenis karya sastra yang berupa pertunjukan seni berbicara dan lakon. Drama tidak mengacu pada sebuah naskah yang berisi dialog-dialog. Naskah semacam itu adalah naskah drama, tetapi bukan drama itu sendiri. Jika naskah tersebut dipentaskan maka pementasannya itu disebut sebagai drama. Sebagai sebuah karya sastra, drama memiliki unsur pembangun yang lebih kompleks daripada jenis karya sastra yang lain. Unsur intrinsik dan ekstrinsik yang terdapat dalam puisi dan prosa juga ada dalam drama. Namun, drama lebih dari sekadar itu, drama juga memiliki unsur pementasan.

b. Unsur-Unsur Drama

1) Plot atau Alur Cerita

Plot, menurut Forster (1974:93), adalah *a narrative of events, the emphasis falling on causality*. Tiap kejadian saling kait-mengait. Sedangkan Waluyo (2009:6) menyebutkan bahwa plot merupakan jalinan cerita atau kerangka dari awal hingga akhir yang merupakan jalinan konflik antara dua tokoh yang berlawanan. Menurut Carol Wimmer (2005:3) plot adalah *the framework of the drama. It can be linear, non-linear, and cyclic*. Abrams (1967:127) menyebut plot

sebagai *“a dramatic work is the structure of it's action, as these are ordered toward achieving particular emotion and artistic effects”*.

Pengertian plot di sini sederhana sekali sebab jika kita menyebut *action*, sebenarnya merupakan perwujudan dari dialog, watak (karakter), konflik, dan berbagai anasir drama yang lain. *Action* juga menggambarkan sikap moral pelakunya.

Brook (1959;77) menjelaskan plot drama dari cara pandang berbeda dengan Abrams. Ia menyatakan sebagai berikut:

“plot may be said to be what happens in a story. It is the string of events. It may also be said as the structure of an action as presented in a piece of fiction. Plot base on conflict between characters of fiction.”

Sementara itu, Kenney (1969;6) menyatakan bahwa plot merupakan bagian terpenting dari cerita. *Action* atau tindakan bukanlah kejadian tunggal dari sebuah cerita namun merupakan rangkaian peristiwa yang bergulir seiring waktu.

Marjorie Boulton (1969:64) menambahkan tentang plot sebagai berikut :

“The modern dramatist generally tries to take a plot from his own head or some not very well-known episode of history; or as an alternative, he may show his originality by taking a very old well-known plot, such as Greek myth or a well-known historical episode and so handling it as to throw a new light upon it”.

Plot merupakan bagian cerita drama yang terpenting dan juga paling sulit diciptakan oleh penulis drama. Oleh karena itu Boulton memberikan beberapa alternatif penciptaan plot tersebut di atas.

2) Penokohan dan Perwatakan

Penokohan dalam drama merupakan unsur yang sangat penting. Pickering dan Hoepfer (1997;61) menyatakan bahwa *“Without a character, there will be no*

plot and hence no story.” Sependapat dengan Pickering, Harymawan (1988;25) menyebutkan bahwa penokohan adalah bahan yang paling aktif yang menjadi penggerak jalan cerita. Sedangkan Carol Wimmer (2005: 1) menyebutkan bahwa :

“Characterization is the process of developing the role into a complex character with personality and background by asking questions which help understanding of the character's intention, motivation, status and attitude and how she/he interacts and relates with other characters.”

Tokoh utama dalam cerita disebut sebagai protagonis, yaitu tokoh yang mendukung cerita. Biasanya ada satu atau dua tokoh protagonist utama dan dibantu oleh tokoh-tokoh yang terlibat lainnya dan mendukung cerita. Sedangkan tokoh yang menentang cerita dan berlawanan dengan protagonis disebut dengan antagonis. Ada pula tokoh Tritagonis yaitu tokoh pembantu, baik untuk tokoh protagonis maupun untuk tokoh antagonis.

Selain protagonis dan antagonis, penokohan dapat juga dibedakan menjadi dua klasifikasi yaitu tokoh pipih (*flat character*) dan tokoh bulat (*round character*). Pickering dan Hoeper (1997;62) menyebutkan bahwa :

“Flat character is less the representation of human personality than the embodiment of a single attitude or obsession in a character. While round character is obviously more lifelike than the flat character, because in life people are not simply embodiment of single attitudes. Protagonist is usually round character and flat character usually plays a minor role in the fiction. But round characters are not necessarily more alive or more convincing than flat character. It can happen because the author can make them success.”

Jadi, tokoh bulat (*round character*) bisa dijumpai pada tokoh yang wataknya kompleks atau sulit ditetapkan secara pasti karena di samping unsur kebbaikannya memiliki unsur kejahatan (misalnya dalam teks drama modern).

Watak demikian mendekati "*lifelike*". Dinyatakan tokoh protagonis biasanya "*round character*", sedangkan tokoh pipih (*flat character*) adalah tokoh yang memegang peran pelengkap atau tambahan sesuai dengan jalannya cerita serta menurut kebutuhan cerita saja. Tokoh pipih juga dikaitkan dengan penggambaran watak hitam putih yang menggambarkan manusia hanya dua dimensi, yaitu yang baik dan yang jahat. Gambaran watak yang demikian tidak "*lifelike*".

Kenney (1969: 35-36) menyebutkan lima jenis teknik untuk menggambarkan watak peran oleh penulis drama, yaitu (1) secara diskursif, artinya menjelaskan secara lengkap watak pelaku; (2) secara dramatis, artinya menjelaskan watak pelaku melalui tingkah laku atau dialog yang dilakukan oleh tokoh; (3) secara kontekstual, artinya menjelaskan watak pelaku melalui lingkungan atau peralatan yang dimiliki tokoh tersebut; dan (4) seorang tokoh menceritakan watak tokoh lainnya; dan (5) dengan cara campuran dari 4 macam teknik tersebut. Kebanyakan teks drama dalam memaparkan deretan tokoh-tokoh pemeran sudah sekaligus dijelaskan watak yang dimiliki oleh tokoh-tokoh tersebut pada halaman depan teks atau dalam catatan teknis.

3) Dialog (Percakapan)

Drama memiliki suatu ciri khas yaitu naskah ceritanya berbentuk percakapan atau dialog. Di dalam menyusun suatu dialog, seorang pengarang harus benar-benar jeli dan teliti dalam memperhatikan pembicaraan serta tokoh-tokoh yang ada dalam kehidupan sehari-hari, memperhatikan watak pemain baik secara fisik, psikis, maupun sosiologis. Orang yang secara fisik berleher panjang biasanya suaranya besar dan keras. Orang jahat sering melontarkan umpatan--

umpatan dan suaranya kasar. Seseorang yang berasal dari keluarga berstatus sosial rendah bahasanya dan pilihan kata-katanya berbeda dari mereka yang dari golongan tingkat sosial tinggi. Menurut Carol Wimmer (3:2005), *action and dialogue together can communicate a great deal of information to the audience.*

Ragam bahasa yang dipakai dalam dialog drama adalah bahasa lisan yang memiliki sifat komunikatif karena drama adalah tiruan dari kehidupan nyata atau *the mirror of life*. Kehidupan nyata tersebut kemudian diangkat ke atas pentas dengan menggunakan dialog sebagai ciri khasnya dan juga gerakan sebagai pemanisnya. Kesuksesan dan kesempumaan sebuah naskah drama akan terlihat setelah drama tersebut dipentaskan di atas panggung. Tentang bahasa dialog dalam drama, Boulton (1069: 117) menyatakan :

“For a play to be written in which every speech was suited with wondrous subtlety to an individual, imagined character, and every speech was, in it self, speak able and agreeable to hear, but the play could not be produced because the dialogue as strong together bore no resemblance to real conversation conversation in a play have marked differences from conversations in real life.”

Dialog terlalu panjang dapat tidak jelas dan membosankan penonton atau lawan main. Menurut J.Johnson (1999:193)

“Dialogue needs to : (1) set the mood and tone (for example, there may be an ironic tone if one character is not aware of something but another character or the audience is); (2) reveal character and personality; (3) entertain (perhaps with wit and humour); (4) move the action forward at a reasonable pace; (5) provide conflict.

Suatu dialog yang menirukan percakapan manusia dalam kehidupan sehari-hari secara teoretis seharusnya tidak dihias dengan bahasa figuratif. Jika tanpa menggunakan simbol atau metafora, maka teks drama itu dikatakan vulger.

Karena itu, kebanyakan naskah drama menggunakan bahasa figuratif. Tentu saja jenis bahasa figuratifnya mudah dipahami pendengar atau pembaca dan tidak segelap bahasa puisi.

4) Setting atau Latar Cerita

Setting merupakan unsur penting dalam sebuah lakon karena setiap peristiwa yang terjadi dalam sebuah lakon harus tampil sesuai dengan tempat dan waktu peristiwa terjadi. Barnet (1963:56) menyatakan bahwa :

“The setting of a story is not only the physical locale but also the time of day or year or century, may not be symbolic. Sometimes the setting is lightly sketched, presented only because the story had to take place somewhere and at sometimes.”

Setting biasanya meliputi tiga dimensi yaitu tempat, ruang dan waktu. Dan semua dimensi tersebut saling berhubungan dan tidak dapat berdiri sendiri. Maka, penentuan setting harus cermat, jelas, dan teliti karena setiap periode waktu memiliki ciri-ciri khas dalam hal setting yang apabila hendak ditampilkan di pentas akan mempermudah penghayatan terhadap penikmat drama.

Setting yang bagus akan mendukung suksesnya sebuah pementasan drama.

Menurut Pickering dan Hoepfer (1997:69) ada lima fungsi dari setting, yaitu :

“(1) setting as background for action, we have in mind a setting does not have any necessary relationship to action and characters. Setting exists just because the logical consequence that an action requires place and time for it to occur; (2) setting as antagonist: the forces of nature function as a casual agent or antagonist, helping to establish conflict and to determine the outcome of events; (3) setting as a means creating appropriate atmosphere: the setting can be manipulated as means of arousing the reader's expectations and establishing an appropriate state of mind for events to come; (4) setting as a means of revealing character: the way in which character perceives the setting. And the way he or she reacts to it, will tell the reader more about the character; and (5) setting as a

means of reinforcing theme: setting can also be used to reinforce and clarify theme.”

Setting dapat berupa situasi fisik dan psikis. Dari segi fisik dapat berupa ruang tamu, di perjalanan, di taman, tahun 2005, tanggal 15, bulan 4 dan sebagainya. Setting dapat menggambarkan suasana hati pemainnya, misalnya suasana sedih, perkabungan, pesta perkawinan, dan juga mungkin kekacauan. Dalam hal ini setting harus sesuai dengan tuntutan fisik dari psikis. Dalam drama, musik dan tata lampu berperan penting dalam menhidupkan suasana psikologis yang dituntut lakon. Setting juga akan menyediakan rincian dari tata panggung.

5) Sudut Pandang Pengarang (*Point of View*)

Selain plot, perwatakan dan penokohan, setting, dan lainnya, sebuah lakon harus memiliki sudut pandang atau point of view. Pickering dan Hoeper (1997;72) menyatakan bahwa *“point of view is the method of narration that determines the position, or angle the vision, from which the story is told.”* Sudut pandang merupakan cara yang digunakan oleh pengarang lakon drama untuk menampilkan tokoh-tokoh ciptaannya, action-nya, cara pandangnya dalam melihat dunia dan lingkungan sekitarnya, hubungannya dengan Tuhan, alam semesta, dan sesamanya, pemikirannya dan lain-lain yang nantinya bisa dinikmati oleh pembaca dan penontonnya (apabila dipentaskan).

Sependapat dengan Pickering dan Hoeper, McMahan (1995;23) mengatakan bahwa :

“Identifying point of view, you decide who tells the story, that is, whose thought and feelings the reader has acces to. The storyteller, called the narrator, is a creation of the author and should not be confused with the author. There is some commonly used point of view: (1) omniscient, (2)

limited omniscient, (3) first person, and (4) objective or dramatic point of view.”

Dalam Bahasa Indonesia, *point of view* dinyatakan sebagai sudut pandang pengarang atau juru cerita, yang dapat berperan penuh pengertian, setengah mengerti seluk beluk pelaku, dan dapat juga orang pertama atau ketiga. Karena pengarang teks drama menyampaikan gagasan melalui tokoh-tokohnya, maka kebanyakan drama dengan sudut pandang orang ketiga (dia-an). Dalam monolog, pengarang berbicara sendiri melalui tokoh yang hanya satu, maka dapat dikatakan sudut pandang orang pertama (aku-an). Dalam naskah drama akuan menjadi tokoh-tokoh yang tampil di pentas dan karena itu, pengarang berperan sebagai orang ke-3 (dia-an).

3. Teater Tradisional

Indonesia mencakup wilayah yang sangat luas, terdiri dari berbagai pulau dan berbagai suku bangsa. Kondisi tersebut dengan sendirinya melahirkan kesenian yang beragam, bersumber dari keberagaman budaya etnik di berbagai daerah. Begitu pula jenis dan ragam Teater Daerah yang ada di Indonesia, berbeda satu dengan lainnya. Keragaman budaya etnik di Indonesia menghasilkan berbagai macam dan bentuk seni pertunjukan. Disebutkan dalam Memorandum Pandangan yang dirumuskan oleh Badan Pertimbangan Pendidikan Nasional pada Bab II tentang Dinamika Kebudayaan Daerah Tahun 1999 sebagai berikut:

Indonesia yang memiliki kurang lebih 931 suku bangsa dan 650 bahasa daerah yang berbeda baik ditinjau dari nilai-nilai tradisional, maupun perilaku masyarakatnya. Bila dikaji lebih mendalam perbedaan etnik tersebut sangat mencolok. Dalam kurun waktu yang sama, terdapat beberapa daerah yang sudah modern, tetapi ada pula daerah yang masih terbelakang. Hal itu sering menimbulkan sifat inferioritas pada kelompok

tertentu dan superioritas pada kelompok lainnya.

Keadaan ini menggambarkan adanya pluralisme masyarakat Indonesia. Kebudayaan sebagai rangkaian motivasi dan perilaku manusia, dipengaruhi oleh tempat dan lingkungan yang meliputi kebudayaan daerah, nasional dan internasional. Kebudayaan daerah merupakan kebudayaan asli yang diwarisi, dihayati, ditumbuhkan dan dikembangkan oleh kelompok-kelompok etnik tertentu di wilayah yang relatif kecil. Keragaman budaya tersebut merupakan kekayaan yang jarang dimiliki bangsa lain. Untuk mengenal wujud teater yang terdapat di Indonesia, harus ditelusuri sejarah kehadirannya, sekaligus dikenali bentuk teaternya.

Membicarakan teater tradisional sebenarnya membicarakan teater masa lampau. Secara sosiologis, kesenian pada umumnya dan teater pada khususnya, tidak dapat dipandang lepas dari tata hidup dan kehidupan masyarakat di sekelilingnya. Sebab sadar atau tidak sadar, sebagaimana bagi seni pada umumnya, masyarakat lingkungan dengan tata kehidupannya merupakan sumber ilham yang tidak habis-habisnya bagi penciptaan seni teater. Masyarakat lingkungan merupakan tempat berproses dan sekaligus pengolahan seni teater tersebut (Ahmad, 2006:38).

Bentuk seni teater merupakan salah satu cabang seni yang paling akrab dengan kehidupan masyarakatnya. Ia menggambarkan kehidupan masyarakat yang berarti menggambarkan tata cara dan persoalan kehidupan manusia pada jamannya. Modal utama seni teater adalah manusia itu sendiri, dengan tubuh dan suara sebagai alat ekspresi. Melalui teater tradisional, kehidupan pada masa

lampau tergambar lebih jelas, menyangkut soal tata cara, adat istiadat, dan problem yang muncul pada jaman tersebut.

Keanekaragaman kebudayaan Indonesia merupakan cerminan keanekaragaman budaya etnik. Di berbagai daerah, dapat ditemukan bentuk teater tradisional yang berbeda jenis dan ragamnya. Pertunjukan teater tradisional pada saat ini pada umumnya dilaksanakan dalam rangka keperluan masyarakatnya, terkait dengan suatu upacara, hajatan atau pun keperluan lainnya.

Piranti dalam menyampaikan ekspresi adalah manusia itu sendiri, dengan segala kelengkapan yang dimilikinya sebagai pemain. Selain itu, dapat digunakan piranti yang berupa benda – kayu atau kulit pada teater boneka dan wayang-sebagai peraga, tetapi pun digerakkan manusia.

Di Indonesia dan kawasan Asia pada umumnya, terdapat 2 bentuk teater dilihat dari wujudnya, yaitu:

1. Teater yang dimainkan oleh orang.
2. Teater boneka yang umumnya terbuat dari kayu (bentuknya 3 dimensional). Wayang adalah teater boneka yang pipih terbuat dari kulit (bentuknya 2 dimensional).

a. Batasan Teater Tradisional

Pertunjukan teater tradisional pada saat ini pada umumnya dilaksanakan dalam rangka keperluan masyarakatnya, terkait untuk keperluan upacara, hajatan atau pun keperluan lain. Penggunaan istilah teater sering menjadi gamang, karena terlihat adanya unsurunsur teater yang sering mengelabui. Dalam suatu upacara ritual, misalnya, muncul unsur-unsur teater yang menggunakan gerak tari atau

paduan suara untuk mendukung prosesi tersebut, tetapi tidak kita temukan penonton. Orang yang ada dalam upacara ritual tersebut seluruhnya menjadi bagian dari kelompok yang menyelenggarakan upacara. Apakah yang terlihat dapat dikatakan teater?

Teater mempunyai arti yang luas, cakupan dari segala sesuatu yang dipertunjukkan dan ditonton orang. Dari berbagai tanggapan dan ungkapan yang bermacam-macam tentang teater, selalu disebut adanya 3 elemen pokok kalau bicara tentang teater, yang ketiganya saling berkaitan dan tak terpisahkan. Brockett, dalam bukunya *The Essential Theatre* (hal 5, th. 1988) bab *The Basic Elements of Theatre*, menyebutkan elemen pokok dalam teater, yaitu (1) apa yang dipertunjukkan (lakon, skrip, atau rencana), (2) Pertunjukannya (termasuk proses kreasi dan penyajiannya), dan (3) Penonton.

Diperkuat oleh rumusan Eric Bentley, yang menyatakan bahwa berbagai macam argumen tentang teater dapat dikurangi dan dipersingkat menjadi: A mempertunjukan B untuk C.

Bertolak dari uraian di atas, teater berarti “Segala kegiatan yang dipertunjukkan dan ditonton oleh public”. Meskipun teater mempunyai arti yang luas (segala sesuatu yang dipertunjukkan dan ditonton), namun tetap harus mengandung 3 elemen yang disebutkan di atas.

Menurut Kamus Umum Bahasa Indonesia (1976), tradisi ialah segala sesuatu (seperti: kepercayaan, kesenian, kebiasaan, ajaran) yang dianut secara turun temurun dari nenek moyang. Tradisi adalah kebiasaan turun-temurun kelompok masyarakat berdasarkan nilai budaya masyarakat yang bersangkutan.

Seni tradisi merupakan seni yang diwariskan secara turun temurun oleh nenek moyang kita dari kelompok masyarakat etnik lingkungannya, yang memiliki struktur yang baku dan merupakan pakem yang selalu dianut oleh seniman lingkungan etnik yang bersangkutan.

Teater tradisional adalah teater dalam suatu masyarakat etnik tertentu yang mengikuti tata cara, tingkah laku dan cara berkesenian mengikuti tradisi, ajaran turun-temurun dari nenek moyangnya sesuai dengan budaya lingkungan yang dianutnya. Teater tradisional bersumber dan berakar serta telah dirasakan sebagai milik sendiri dan diterima oleh masyarakat lingkungannya. Semuanya diterima dari pewarisan yang dilimpahkan dari angkatan tua ke generasi yang lebih muda. Pertunjukan dilakukan atas dasar tata cara dan pola yang diikuti secara mentradisi (Ahmad, 2006:4).

Di Indonesia dapat dijumpai dua bentuk teater, yaitu teater tradisional dan teater non-tradisi. Kedua bentuk teater mempunyai materi yang sama, namun cara mengungkapkan dan pengolahannya berbeda, karena sumber, wawasan dan cita-rasa para seniman pendukungnya berbeda. Bahkan masyarakat pendukungnya pun berbeda.

Teater tradisional merupakan suatu bentuk teater yang lahir, tumbuh dan berkembang di suatu daerah etnik, yang merupakan hasil kreativitas kebersamaan dari suatu suku bangsa di Indonesia. Berakar dari budaya etnik setempat dan dikenal oleh masyarakat lingkungannya. Teater tradisional dari suatu daerah umumnya bertolak dari sastra lisan, yang berupa pantun, syair, legenda, dongeng dan cerita-cerita rakyat setempat. Teater tradisional lahir dari spontanitas

kehidupan dan dihayati masyarakat lingkungannya, karena ia merupakan warisan budaya nenek moyangnya. Warisan budaya guyub (kebersamaan dan kekeluargaan) yang sangat kuat melekat pada masyarakat di Indonesia (A Kasim Ahmad, 1971: 2-5)

Teater non-tradisi umumnya dinamakan juga dengan teater modern-merupakan suatu bentuk teater yang tumbuh dan berkembang terutama di kota-kota besar sebagai hasil kreativitas masyarakat Indonesia dalam persinggungan dengan kebudayaan Barat. Hasil karyanya memperoleh pengaruh budaya lain, terutama secara teknik mengacu pada Teater Barat.

Teater non-tradisi bertolak dari sastra tulis, sastra Indonesia yang berbentuk lakon dan diikat oleh konvensi dan hukum dramaturgi. Secara teknik teater, non-tradisi bersumber dari konsep teater Barat, dan para pendukungnya kebanyakan adalah masyarakat terpelajar.

b. Pengenalan Teater Tradisional

Sangat luasnya Indonesia menyebabkan masyarakat yang satu kurang mengenal kesenian tradisional yang terdapat di daerah lainnya, kalau tidak mau dikatakan tidak mengenal. Pengenalan masyarakat terhadap teater tradisional dewasa ini masih sangat terbatas, yaitu yang terdapat di daerahnya, teater etnik setempat. Itu pun terbatas pada masyarakat tertentu yang masih “menghargai” dan apresiatif terhadap teater tradisional di daerahnya.

Kelompok masyarakat Jawa, misalnya, kurang mengenal teater tradisional yang terdapat di Kalimantan. Atau sebaliknya, masyarakat Minangkabau yang berada di Sumatera Barat kurang mengenal teater tradisional yang terdapat di

Jawa. Teater rakyat Ketoprak atau Ludruk, lebih dikenal oleh lingkungan masyarakat Jawa Tengah dan Jawa Timur. Sedangkan masyarakat Minangkabau di Sumatera Barat lebih mengenal Randai. Masyarakat angkatan tua di Riau lebih kenal dengan Makyong, sedangkan masyarakat Kalimantan Selatan lebih mengenal Mamanda.

Hanya satu-dua gedung pertunjukan yang menyelenggarakan pertunjukan teater tradisional untuk keperluan tontonan, dalam arti dapat disaksikan setiap saat. Pertunjukan semacam itu antara lain dapat ditemukan terutama di pulau Jawa, antara lain di Taman Hiburan Surabaya, Sriwedari Solo, Taman Hiburan Yogyakarta dan gedung wayang orang “Bharata” di Jakarta. Sesekali dapat kita saksikan di Taman Ismail Marzuki, Gedung Kesenian Jakarta, atau di tempat-tempat pertunjukan yang disiapkan untuk turis, seperti di Bali. Pertunjukan yang dihidangkan sering sudah dikemas disesuaikan dengan “selera” penyelenggara.

Dewasa ini tidak mudah untuk menemukan suatu pertunjukan teater tradisional dalam masyarakat. Seandainya ada, sering bentuk pertunjukannya sudah sangat berubah. Kita perlu mengenali kembali teater tradisional, yang meskipun banyak ragamnya, masih dapat ditelusuri ciri-ciri umum, gaya dan cara penyajiannya. Perbedaan yang bersifat khusus dan bercorak kedaerahan dari berbagai macam teater tradisional, sangat tergantung pada budaya etnik setempat.

c. Jenis Teater di Indonesia

James R. Brandon. dalam bukunya *Theatre in Southeast Asia* (1967: 80-82) tentang *Tradition of Theatre* menuliskan, pada teater di Asia Tenggara umumnya terdapat 4 jenis tradisi teater atas dasar kelompok masyarakat

pendukungnya, yaitu:

1. Tradisi Teater Rakyat, adalah yang terkait dengan kehidupan di pedesaan. Lahir, tumbuh, dan berkembang serta didukung masyarakat lingkungannya.
2. Tradisi Teater Istana, adalah teater di lingkungan keraton, istana, disponsori oleh para raja, khusus untuk keperluan istana dan lingkungannya.
3. Tradisi Teater Populer, adalah teater yang tidak masuk keduanya, namun mempunyai karakteristik tersendiri, dan terutama hidup di kota-kota dan didukung oleh masyarakat kalangan menengah.
4. Tradisi Teater “Barat”, merupakan produk teater saat sekarang, yang didukung oleh masyarakat terpelajar di Asia Tenggara. Bentuk drama yang dipertunjukkan adalah model drama Barat.

Di Indonesia terdapat kesamaan pengelompokan jenis teater atas dasar masyarakat pendukungnya, seperti yang ditulis oleh Brandon, terdapat 4 tradisi berteater. Dari ke-4 tradisi tersebut, dapat dibagi menjadi 2 (dua) kelompok besar, yaitu: Pertama, kelompok teater tradisional, yang mempunyai 3 jenis tradisi berteater; dan, Kedua, kelompok yang disebut teater non-tradisi atau teater “modern”.

Keragaman corak kebudayaan di Indonesia, melahirkan jenis teater tradisional yang beragam. Jenis yang kita temukan sangat beragam dan bertolak serta didukung kebudayaan etnik setempat. Jenis tersebut umumnya mempunyai ciri spesifik kedaerahan. Terdapat 3 jenis teater tradisional, yaitu:

1. Teater rakyat, yang hidup di tengah kehidupan masyarakat.
2. Teater istana, teater yang dikelola raja dan bangsawan saat itu.
3. Teater sandiwara bangsawan (juga dinamakan komedi bangsawan) yang bermunculan pada periode jaman teater transisi di kota-kota.

d. Teater Rakyat, Teater yang Bersifat Kerakyatan

Dinamakan teater rakyat karena ia lahir di tengah masyarakat dan segala sesuatunya ditentukan oleh kebersamaan dan didukung serta diapresiasi masyarakat lingkungannya. Merupakan teater yang lahir di tengah-tengah masyarakat pedesaan, di kampung-kampung, di desa-desa. Teater rakyat bersifat sederhana, baik bentuk atau pun cara penyajiannya. Spontan, tidak menggunakan naskah tertulis, tidak dibuat-buat, komunikatif dengan masyarakat yang menonton. Teater ini lahir karena berbagai kebutuhan masyarakat, antara lain untuk kebutuhan melengkapi keperluan upacara dan akhirnya untuk keperluan hiburan bersama.

Seniman dalam teater rakyat ini biasanya terlibat karena didorong oleh keinginannya berkesenian (dan bukan untuk hidup dari berkesenian). Sebab dalam pandangan tradisi, tidak ada pemilahan antara kesenian dan kegiatan lainnya, termasuk upacara keagamaan dan keseharian. Pemain teater rakyat umumnya adalah petani, pedagang dan lain-lain profesi. Keterlibatan mereka dalam berkesenian adalah untuk kesenangan batinnya, serta adanya kebutuhan akan hiburan bagi diri dan masyarakat lingkungannya.

Teater rakyat yang hidup dan berkembang di tengah kehidupan masyarakat sangat digemari karena menyatu dengan tata cara kehidupan mereka. Bentuknya

berupa tontonan yang sangat sederhana dan erat kaitannya dengan kepercayaan yang bersifat ritual, dapat kita temukan di desa-desa. Banyak bentuk teater rakyat yang ketika berfungsi sebagai sarana pendukung upacara yang terdapat dalam adat-istiadat dan upacara keagamaan sebenarnya belum sebagai bentuk teater yang utuh, melainkan masih merupakan serpihan unsur-unsur teater yang disajikan dalam upacara tersebut. Tarian, nyanyian, bunyi-bunyian, musik, semua diikat oleh rangkaian upacara dan bukan merupakan bagian yang lepas dari upacara tersebut. Setelah upacara usai, sering dilanjutkan dengan acara hiburan bagi masyarakat, dengan mengambil sebagian yang semula digunakan untuk penunjang upacara.

e. Teater Istana, Teater yang Bersifat Klasik

Jenis teater ini lahir di keraton-keraton atau pusat-pusat kebudayaan pada jamannya. Maksud klasik di sini ialah, karya-karya teater bukan saja kuna, melainkan merupakan karya puncak yang bermutu tertentu dan sukar untuk ditingkatkan atau pun dikembangkan. Teater yang bukan atas dasar spontanitas, tetapi atas dasar: direncanakan, disiapkan, disusun, dilatih, yang merupakan hasil karya seni pertunjukan yang baku. Teater tradisional yang lahir di keraton-keraton, hidup dan berkembang dengan sponsor dari raja, pangeran dan para bangsawan. Teater semacam ini berproses sangat lama dan merupakan salah satu penyangga keagungan budaya keraton, yang sering disebut sebagai *adiluhung*.

Teater ini berkembang dalam lingkungan istana (keraton) dan mendapat perlakuan yang sangat baik. Mereka dilatih, dibina, dirawat, dan dikembangkan oleh para seniman profesional, dalam arti seniman yang ahli di bidangnya. Tugas

mereka khusus mencipta, membina dan mengembangkan kesenian di keraton dengan memperoleh imbalan (gaji) dari raja. Semua ini di bawah naungan dan petunjuk raja. Seniman yang dipilih oleh raja biasanya adalah seniman pilihan, para empu seni, dan juga para empu di bidang kebudayaan. Para seniman pilihan tersebut dapat mencurahkan seluruh pikirannya untuk mencipta, membina dan mengembangkan kehidupan berkesenian, sesuai keinginan raja. Ide atau ciptaan berasal dari raja, namun pelaksanaannya diserahkan kepada para empu tersebut.

Para seniman atau empu tersebut menyusun pola pertunjukan, pakem-pakem cerita, menciptakan lagu untuk karawitan, menyusun gerak untuk tari, melatih para penari atau pemain musik, menciptakan desain pakaian dan lain sebagainya. Seniman keraton setidaknya merupakan abdi di lingkungan keraton, yang memperoleh kehidupan dari keraton dan dengan sendirinya dibiayai oleh pihak keraton untuk keperluan berkesenian. Seluruh penari, pemain teater, sinden (penyanyi) dilatih dengan cermat sebelum muncul untuk dipertunjukkan.

Pada umumnya, semua bentuk kesenian yang lahir di istana/keraton mempunyai mutu yang lebih tinggi dari kesenian yang lahir di pedesaan-kecuali kesenian rakyat yang lahir secara naluriah dan alamiah, seperti contohnya patung-patung yang terdapat di pedalaman Papua. Hal ini dapat dimengerti, karena kesenian yang lahir di keraton dipersiapkan untuk dipersembahkan ke hadapan raja. Lebih dari sekedar hiburan, pertunjukan lebih mengutamakan nilai artistik, mutu dan tingkat keindahannya. Hasil karya seni yang indah tersebut akan dinikmati oleh raja dan para penguasa yang sangat menghargai kesenian.

Teater tradisional yang lahir di keraton dipersiapkan, dilatih dan tetap

berpegang pada pola dan pakem yang telah digariskan. Sering karya seni yang tumbuh di keraton dapat mencapai nilai “puncak” yang sukar untuk ditingkatkan atau dikembangkan lagi. Karya yang demikian merupakan karya “bermutu tertentu” dan “mapan”, sering disebut sebagai karya klasik.

Dalam seni teater atau tari, kelompok karya ini dinamakan:

1. Teater klasik (contohnya Wayang Orang Keraton, Langendriyan).
2. Tari klasik (contohnya Tan Bedoyo, Tan Serimpi, Tari Gambuh, Tari Legong).

Tidak semua hasil karya seni yang lahir di keraton menjadi seni klasik, tapi umumnya diciptakan dengan serius dan keahlian yang memadai, hingga menghasilkan karya bermutu tinggi.

mengiringi gerak-gerak penari.

f. Media Ekpresi Teater Tradisional

Menurut Ahmad (2006: 19-20) teater tradisional merupakan salah satu kelompok bentuk seni kolektif yang terpadu dan menggunakan unsur berbagai media ekspresi. Umumnya menggunakan media ekspresi berupa tari, drama, dan musik, ketiganya dijalin terpadu. Tetapi ketiga media ekspresi dapat juga berdiri sendiri-sendiri. Media ungkapannya tidak hanya dengan suara (yang menghasilkan kata-kata dalam bentuk penceritaan yang bersifat oral atau dinyatakan dengan bahasa) dan laku, tetapi juga diungkapkan dengan gestur (gerak) dan mimik.

Setiap seniman teater tradisional harus mengenal, mengerti, dan memahami materi seni tari, musik dan drama. Dalam pertunjukan selalu dipergunakan bahasa daerah setempat, bahasa yang hanya dimengerti oleh

masyarakat etnik tertentu. Bahasa merupakan salah satu faktor yang memungkinkan suatu teater dari suatu kelompok etnik dapat komunikatif dalam lingkungannya.

Dalam menyampaikan ekspresi pertunjukan, teater tradisional banyak menggunakan stilisasi, sebelum sampai ke bentuk tari. Gerak stilisasi, dengan tingkat pengindahan yang tinggi dalam teater tradisional sangat dominan. Itulah sebabnya gerak pencak-silat di dalam kehidupan kesenian tradisi kita, oleh masyarakat sering dianggap juga seni tari.

Tari dan pencak memang mempunyai sumber materi dan susunan kegiatan sama, yaitu gerak yang diolah dengan irama. Tetapi tujuan akhirnya sangat berbeda. Tari bertujuan utama menyajikan suatu karya keindahan, sedang pencak bertujuan utama sebagai olah raga bela diri.

Dalam pelaksanaan penyajian, laku, dan dialog tetap merupakan “porsi utama”, sedangkan tari dan musik merupakan unsur pendukung. Menyanyi merupakan cara mengungkapkan dialog dalam bentuk lain. Cara mengungkapkan dengan lewat berbagai media ungkap/ekspresi dalam teater tradisional merupakan ciri utama yang harus dilihat sebagai “satu kesatuan” yang terpadu, tidak “terpotong-potong”, tidak berdiri sendiri. Semua merupakan ungkapan suatu keterpaduan yang utuh. Antara dialog dan nyanyian, antara gerak dan tarian, seluruhnya harus mengalir. Tidak ada batas antara tari, laku, menyanyi semuanya luluh menjadi satu.

g. Lakuan Dramatik

Laku dramatik dalam teater rakyat diungkapkan secara spontan dan tak

diduga-duga. Tak ada batas antara emosi sedih dan gembira, tak dibedakan antara tangis dan tertawa. Semuanya berjalan bersamaan dan sekaligus dapat terjadi. Seorang pemain dapat sekaligus mengungkapkan nilai dramatik yang berlawanan. Ia dapat mengungkapkan lakuan dramatik sedih dan sekaligus gembira pada saat yang sama (Ahmad, 2006:20).

Mungkin hal ini dapat terjadi karena mereka bermain dari “luar”. Mereka hanya “memainkan” tokoh peran yang ia bawaikan, tetapi bukan “mendalami dan menghayati peran” yang ia bawaikan. Permainan para pemain teater rakyat hanyalah “permainan dipermukaan”, tetapi bukan permainan “dari dalam” yang penuh penghayatan dan penjiwaan seperti pada permainan teater nontradisi.

Dalam teater tradisional pemain tidak dipersiapkan untuk menghayati, menjiwai, mendalami serta menghidupkan peran yang di bawaikan. Pemain teater tradisional hanya sekedar memainkan peran dengan menirukan tokoh dengan berwatakan yang stereotipe, yakni watak “hitam-putih”. Berbeda dengan pemain dalam teater non-tradisi. Mereka sangat mempersiapkan diri dengan latihan yang intensif memperhitungkan *lakuan dramatik*. Semua disiapkan, dilatih untuk dapat merasakan/menghayati dan pada gilirannya menghidupkan peran yang dibawaikan.

Seperti diuraikan di atas, penyajian dalam teater tradisional lebih banyak bercerita, sedangkan lakuan dramatik yang muncul hanyalah “sekedar” penggambaran dalam wujud permainan dari cerita yang disajikan. Karena dilakukan dengan gaya banyolan maka pertunjukan teater rakyat disajikan dengan cara yang ringan. Lakuan lebih merupakan akting indikatif sehingga lebih gampang berpindah-pindah dari penggambaran sedih menjadi senang. Pada satu

saat situasinya sedih, beberapa saat kemudian dapat menjadi sangat gembira, dengan perubahan yang spontan (Ahmad, 2006:20-22).

Hanya pada wayang kulit atau orang, lakuan dramatik lebih diekpresikan sesuai dengan keinginan cerita dan tokohnya. Untuk gaya banyolan dibatasi dan ditampung khusus pada saat adegan *goro-goro*.

Pada karya seni yang berbentuk seni pertunjukan, unsur penonton secara tidak langsung merupakan bagian dari proses diciptakannya karya seni tersebut. Seni pertunjukan belum merupakan hasil karya yang utuh sebelum disaksikan oleh penonton. Bagi teater tradisional, terutama pada jenis teater rakyat, unsur penonton justru merupakan bagian dari pertunjukan yang tidak dapat dipisahkan. Hubungan emosional antara penonton dan pemain sangat akrab, bahkan seringkali penonton terbawa secara emosional dan aktif ketika pertunjukan sedang berlangsung, Hubungan penonton dan pementasan sangat erat, karena para pemain menggunakan bahasa dan peristiwa yang komunikatif dengan masyarakat lingkungan tempat pertunjukan berlangsung. Artinya unsur penonton merupakan hal yang penting dalam proses penciptaan yang harus diperhitungkan.

h. Ciri Utama Teater Tradisional

Ciri utama teater tradisional menurut A. Kasim Ahmad (2006: 85-86) yaitu, proses kreatifnya didukung oleh sistem kebersamaan, tidak ada penonjolan individu sebagai pencipta karya. Yang lahir dan muncul dari karya tersebut dihasilkan bersama, semua dikerjakan bersama. Sifat kegotongroyongan dalam masyarakat terasa sangat menonjol. Dalam menyiapkan pertunjukan teater rakyat, semua dilakukan dengan saling membantu. Pembiayaan untuk keperluan

pertunjukan ditanggung oleh yang ingin mengadakan pertunjukan, yaitu orang yang punya hajat, orang terpendang yang biasanya mampu untuk membiayai. Di sini hilanglah sifat karya sebagai milik individu. Bahkan mengarang cerita pun seolah-olah dilakukan bersama-sama. Teater tradisional menggunakan sastra lisan dan kita tidak menemukan nama pengarang dalam sastra lisan, kecuali keterangan anonim.

Pada mulanya teater tradisional selalu menjadi pendukung upacara keagamaan atau upacara adat. Kebiasaan ini kemudian terus melekat, sehingga penyelenggaraan pertunjukan dalam teater tradisional selalu diwarnai oleh tata cara seremonial ataupun adat kebiasaan yang berlaku sesuai dengan budaya dan kepercayaan yang dianutnya. Pertunjukan teater tradisional yang masih dapat disaksikan pada saat ini, biasanya dilaksanakan bersamaan dengan keperluan masyarakatnya, baik dengan suatu upacara hajatan, atau pun perayaan lainnya.

Kelahiran teater rakyat pada umumnya di dorong oleh kebutuhan masyarakat terkait dengan upacara keagamaan, yang kemudian berkembang sebagai sarana untuk memenuhi kebutuhan akan hiburan. Pertunjukan teater tradisional selalu dapat dimanfaatkan untuk mengetahui gambaran budaya yang terdapat dalam masyarakatnya di masa lampau. Antara lain dapat dilacak tentang tata cara kehidupan masyarakat, adat istiadat yang berlaku, bentuk kesenian rakyatnya, dan bahasa daerah yang digunakan. Dengan menelusuri sejarah kelahiran dan proses terbentuknya serta melacak setiap bagian dalam suatu pertunjukan, akan dikenali materi dan unsur-unsur yang terdapat dalam teater tradisional tersebut (Ahmad, 2006: 85).

i. Cara Memainkan Cerita

Menurut Ahmad (2006: 86-87) ciri utama teater tradisional ialah spontanitas. Sifat spontan yang dimiliki oleh para pemain muncul secara intuitif dari kesederhanaan dan kejujuran, yang lahir dari bakat alain yang dimiliki. Apa yang berlangsung pada saat pertunjukan dilakukan secara improvisatoris. Semua didasarkan pada kebiasaan bermain yang mentradisi, dengan mengikuti pakem yang sudah digariskan oleh generasi sebelumnya. Kesepakatan semacam itu dilaksanakan berulang kali, bahkan bertahun-tahun secara bersama-sama. Bentuk pertunjukannya sangat sederhana, penyampaiannya sangat komunikatif dan mudah dicerna oleh masyarakat lingkungannya.

Aturan bermain dilakukan atas dasar tata cara dan pola yang diikuti secara mentradisi, secara turun-temurun. Pengalaman pentas generasi tua (pendahulu) dialihkan ke generasi yang lebih muda (generasi penerus), yang mengikuti serta setia kepada ketetapan yang berlaku.

Teater tradisional bertolak dari sastra lisan, dengan mengambil cerita dari legenda, dongeng atau cerita rakyat. Pada umumnya cerita-cerita tersebut merupakan cerita yang penuh fantasi yang bersifat imajiner, bukan realitas yang kita hadapi sehari-hari. Dengan demikian dapat digolongkan sebagai cerita yang non-realis.

Persoalan seni peran dalam teater sebenarnya adalah bagaimana seorang aktor mewujudkan watak dan menghidupkan karakter tokoh yang dibawa dalam suatu pementasan. Untuk mewujudkan tokoh dalam pementasan tersebut, seorang aktor dituntut untuk mewujudkan karakter yang sesuai kebutuhan cerita

dengan menggunakan perlengkapan dirinya, yaitu tubuh dan suaranya dengan latihan-latihan yang intensif.

Teater tradisional dan teater non-tradisi, keduanya mempunyai akar dan sumber yang sama, tetapi dengan gaya penyajian yang berbeda. Begitu pula dalam seni pemeranan, keduanya berbeda. Seni teater merupakan seni kolektif, seni yang hidup (bukan barang mati), yang berkembang sebagaimana sifat hidup sendiri. Seni teater memiliki unsur dari tiga bentuk seni, yaitu (1) adanya seni sastra, (2) aktor yang memainkan karya seni sastra, merupakan seni pemeranan, dan (3) dipentaskan (*staging*) secara visual merupakan dukungan karya seni rupa.

Dalam suatu proses pentas, yang pertama kali muncul adalah cerita. Cerita divisualkan dengan dukungan aktor yang memainkan tokoh di dalamnya. Seni peran merupakan unsur utama dalam suatu pentas teater.

Dalam teater, khususnya seni pemeranan yang materinya merupakan “seni yang hidup”, hanya ada 2 pilihan untuk menyampaikan gaya permainan dalam mewujudkan peran, yaitu seni pemeranan “realis” dan “non-realis”. Teater tradisional dimainkan dengan pendekatan pemeranan non-realis, sedang teater non-tradisi, umumnya dimainkan dengan pendekatan pemeranan realis. Semua tergantung pada karya sastra yang dihadapi.

Perbedaan yang utama dan menonjol antara seni peran realis dalam teater non-tradisi dengan seni peran non-realis dalam teater tradisional terletak pada pendekatan sang aktor secara teknik dalam mewujudkan perannya. Dalam teater tradisional, aktor mewujudkan perannya dengan “menghafal” karakter yang dibawakan, sedangkan dalam teater non-tradisi aktor menganalisis watak yang

dibawakan, terkait dengan kejiwaan dan nilai dramatik yang disusun pengarang dalam naskahnya.

j. Penyelenggaraan Pementasan

Telah disebutkan bahwa pertunjukan teater tradisional yang masih dapat disaksikan hari ini, biasanya selalu dilaksanakan bersamaan dengan keperluan masyarakatnya yang masih terkait untuk keperluan suatu upacara, hajatan, perayaan atau pun keperluan lain. Masih sangat jarang pertunjukan teater tradisional yang hanya untuk keperluan menampilkan karya seni, apalagi pertunjukan untuk keperluan mencari nafkah. Masih jarang pertunjukan profesional, dalam pengertian para pemain dapat hidup dari hasil profesinya.

Di jaman lampau, masih jarang atau bahkan belum ada hiburan yang berupa film atau pertunjukan lainnya. Untuk keperluan hiburan masyarakat di pedesaan, belum ada film atau televisi. Untuk memenuhi keperluan bersantai, diperlukan adanya hiburan. Masyarakat di pedesaan yang umumnya berprofesi sebagai petani, berusaha mengadakan "pertunjukan" untuk menghibur kelompok mereka sendiri.

Enurut Ahmad (2006: 91) pertunjukan teater tradisional di pedesaan yang ada, baik di masa lampau atau pada saat sekarang, dilakukan atas dasar tata cara dan pola yang diikuti secara mentradisi, secara turun-temurun. Penyelenggaraan pertunjukan teater tradisional pada jaman lampau, selalu dikerjakan bersama di antara warga, biasanya dikaitkan dengan keperluan suatu hajat. Kegiatan teater tradisional pada umumnya merupakan kegiatan yang merefleksikan tata kehidupan yang didasarkan guyub dan gotong royong dalam masyarakatnya.

Mengamati suatu penyelenggaraan pertunjukan Teater tradisional, kita akan menemukan unsur-unsur umum dan sarana yang diperlukan, serta sekaligus akan mengenal ciri-ciri dan wujud yang terdapat dalam teater tradisional tersebut.

Bentuknya yang sederhana dan spontan, penyelenggaraannya pun dapat dilaksanakan secara spontan pula, dalam arti tidak dipersiapkan jauh-jauh sebelumnya. Cukup dipersiapkan dalam waktu yang tidak lama, bahkan beberapa jam sebelumnya.

Dimulai dengan pemilihan tempat untuk pertunjukan. Tidak pernah ada masalah karena pertunjukan dapat dilakukan di mana saja, asal ada tempat terbuka untuk tempat bermain (*acting area*) dan untuk tempat menonton. Apakah di halaman rumah yang cukup luas, atau bahkan di kebun dekat kampung yang ada tanah datar dan terbuka.

Tempat pertunjukan teater rakyat tidak khusus dipersiapkan untuk suatu pertunjukan, tetapi sekedar tempat untuk dapat dilakukan kegiatan pertunjukan. Tidak memerlukan ruangan khusus, apalagi yang berbentuk gedung, dengan lampu-lampu pertunjukan dan tempat penonton yang nyaman dan memadai.

k. Penonton dan Pertunjukan

Pertunjukan teater tradisional biasanya dipentaskan di tempat terbuka, tidak ada atap atau pun panggung (tempat yang lebih tinggi dari tempat penonton). Tempat bermain dan penonton sama tingginya, hingga tidak ada batas antara penonton dan pemain.

Pemain dan penonton dalam teater tradisional seolah-olah menjadi satu. Hubungan secara emosional antara pemain dan penonton sangat dekat dan akrab.

Para penonton sering secara tidak sadar "ikut bermain", dengan memberikan respon apa yang sedang terjadi di depan matanya, baik atas apa yang dilihat atau didengar. Semua dilakukan secara spontan. Interaksi antara pemain dan penonton membuat pertunjukan tersebut "terasa" menyatu dengan penonton. Apabila pertunjukan dilakukan dalam bentuk "tapal kuda", maka seperempat sisi dari arena tersebut sebagai tempat pertunjukan yang biasanya ada sekat (kain hitam polos) yang sering dianggap sebagai dekorasi (penyekat antara tempat bermain dan tempat persiapan pemain).

Dalam perkembangan teater tradisional, terutama teater rakyat mendapat pengaruh teater Barat (hal ini terlihat pada pementasan Teater Bangsawan yang selalu menggunakan panggung/level yang lebih tinggi dari tempat berpijak penonton) yang dengan sendirinya mulai menggunakan dekorasi. Meskipun demikian, keakraban teater rakyat tetap terjaga dan dipertahankan cara menonton tetap dalam posisi setengah lingkaran (tapal kuda).

Perlengkapan yang digunakan dalam pertunjukan teater tradisional amat sederhana. Perlengkapan di atas panggung hanya meja atau kursi; yang di dalam permainan, meja dan kursi tersebut dapat berubah fungsi. Perubahan tersebut tergantung pada keperluan dalam pertunjukan tersebut. Meja dapat berubah fungsinya menjadi "batu besar tempat persembunyian" di hutan, atau mungkin berubah menjadi "tempat tidur". Perlengkapan para pemain cukup hanya sepotong kayu yang dalam pertunjukan dapat berubah fungsi menjadi "pedang", "tombak", atau "tongkat wasiat".

Perubahan fungsi perlengkapan ini terjadi hanya dengan informasi dialog

yang disampaikan para pemain, tentang keadaan, situasi atau pun kejadian yang sedang berlangsung. Dialog tersebut dapat merubah fungsi baik itu berupa perlengkapan yang ada atau pun tempat kejadian (lokasi) yang ada di atas panggung. Di sinilah daya imajinasi para penonton berjalan dan berkembang. Khayalan para penonton dapat mengikuti apa yang sedang terjadi dalam pertunjukan tersebut. Hubungan emosional antara penonton dan yang ditonton terjadi dengan akrab dan lancar, karena para penonton langsung ikut serta. Sifat kegotong-royongan (saling membantu) dalam masyarakat terasa sangat menonjol. Segala sesuatu dilakukan bersama-sama. Begitu pula saat menyiapkan pertunjukan teater rakyat, semua dilakukan dengan gotong-royong (Ahmad, 2006: 91-92).

1. Tempat Pementasan dan Panggung

Sejak dahulu pementasan teater tradisional tidak pernah dilakukan di tempat khusus (gedung pertunjukan). Umumnya dilakukan di lapangan terbuka atau di pekarangan rumah. Tempat pertunjukan dalam teater tradisional tidak meminta persyaratan tertentu. Teater tradisional dapat dipertunjukkan di mana saja.

Dapat dipertunjukkan kapan saja (siang atau malam), asalkan ada tempat (*space*). Umumnya, pertunjukan teater tradisional, terutama pada teater rakyat dilakukan dalam bentuk arena dan tidak menggunakan panggung. Dapat dilaksanakan di alam terbuka (di halaman yang luas atau tanah kosong yang datar). Tempat permainan (area permainan) sama datarnya dengan tempat penonton dan umumnya para penonton tidak disediakan tempat duduk (kursi).

Cara menonton adalah dengan duduk atau berdiri mengelilingi arena pertunjukan.

Dalam perkembangannya, sebelum pindah ke gedung, mereka mulai menggunakan “panggung” (*level tempat bermain*). Kemudian disusul tempat bermain (terutama seni pertunjukan tradisi di pulau Jawa) pindah ke pendopo. Setelah itu mulai lebih rapih tertib dan teratur, baru kemudian masuk ke “gedung tempat pertunjukan”.

Sebelum pindah ke gedung pertunjukan, pementasan biasanya dilakukan dalam bentuk arena, di mana cara menontonnya berkeliling, tidak ada batas antara penonton dan pertunjukan. Batasnya adalah lingkaran penonton itu sendiri. Seolah-olah penonton menjadi bagian dari pertunjukan itu. Bentuk arena atau “tapal kuda” dengan penonton berkeliling atau $3/4$ (tiga perempat) lingkaran, merupakan penyajian pertunjukan teater rakyat yang paling cocok.

Sebelum ada pengaruh teater yang datang dari luar, Teater tradisional tidak pernah dipertunjukkan di dalam gedung. Penggunaan gedung pertunjukan dimulai sejak datangnya Teater Bangsawan, (yang kemudian memunculkan masalah komersialisme dalam kegiatan teater). Sejak saat itu, teater tradisional mulai dipentaskan di gedung pertunjukan.

Perlengkapan dan sarana pementasan yang digunakan sangat sederhana, tidak rumit, dan selalu tidak menggunakan dekorasi. Biasanya hanya kain layar hitam atau putih. Dalam perkembangannya sering layar di belakang dilukis dengan pemandangan, gunung, hutan, istana, terutama apabila dipertunjukkan di suatu ruangan atau panggung.

Kelengkapan/*property* sangat sederhana, kalau perlu hanya menggunakan

meja dan kursi kecil yang dapat berubah fungsi dalam pementasan. Justru dengan kelengkapan yang sangat sederhana, para penonton teater rakyat, imajinasinya sangat berkembang, dapat meresapi apa yang diungkapkan dalam cerita yang sedang berlangsung.

Karena dipertunjukkan malam hari, maka diperlukan penerangan. Dapat berupa oncor, obor, lampu petromax, atau yang lain. Apa saja asal dapat memberikan penerangan. Lampu bukan sarana untuk kelengkapan pentas, dalam arti memberi efek dramatik dalam pertunjukan, tetapi hanya berfungsi untuk keperluan penerangan semata.

m. Fungsi Penonton dalam Teater Tradisional

Dalam mewujudkan karya seni yang berbentuk seni pertunjukan, keharusan pertama dalam mewujudkan karya seni tersebut adalah harus dipertunjukkan, sehingga mutlak harus adanya penonton dalam penyajian tersebut. Sebelum dipertunjukkan, karya seni tersebut masih dalam proses (belum merupakan hasil karya akhir). Proses itu akan berakhir (terwujud) ketika karya tersebut dipertunjukkan di depan penonton. Artinya unsur penonton merupakan hal yang penting dalam proses penciptaan yang harus diperhitungkan. Hubungan penonton dengan seni pertunjukan harus diperhitungkan dalam hasil karya tersebut yaitu dalam proses penciptaan; para seniman harus memperhitungkan, mempertanyakan sampai berapa jauh karya itu komunikatif dengan penontonnya. Dapatkah karya yang dipertunjukkan diterima penonton sebagai penikmat karya?

Interaksi antara penonton dan pemain sangat penting, karena hal ini menciptakan keakraban dan spontanitas dalam pertunjukan teater tradisional.

Hubungan emosional ini melancarkan pelaksanaan pertunjukan. Apa yang dihidangkan dalam pertunjukan dapat langsung diterima oleh penonton. Tanda-tanda atau “simbol-simbol” dalam pementasan dapat dengan cepat dicerna oleh penontonnya. Daya interpretasi dan daya imajinasi para penonton dapat berkembang mengikuti apa yang sedang terjadi, apa yang sedang berlaku di atas arena pertunjukan. Pada karya seni lainnya, penikmat karya (pembaca untuk novel, misalnya) tidak perlu diperhitungkan.

Pada karya seni sastra atau lukis, “penikmat hasil karya seni” tidak perlu diperhitungkan. Disebabkan karena karya yang diciptakan sudah terwujud sebelum dibaca atau dinikmati, sedangkan dalam seni pertunjukan karya tersebut terwujud pada saat disaksikan oleh para penontonnya.

Seni pertunjukan merupakan suatu bentuk karya seni yang harus memperhatikan masalah penontonnya, yang merupakan salah satu unsur pendukung dalam proses penciptaan yang tidak dapat diabaikan. Penonton ikut serta secara emosional ketika berlangsungnya pertunjukan, dan mempunyai pengaruh yang berarti dalam mendukung berlangsungnya pertunjukan seperti yang diharapkan. Apa yang kita saksikan di atas panggung, merupakan hasil karya seni dan penonton yang menyaksikan merupakan bagian dari proses tercapainya hasil karya seni tersebut.

n. Fungsi Musik dalam Teater Tradisional

Menurut Ahmad, (2006:96-97) iringan tabuhan, musik daerah, merupakan bagian pertunjukan teater tradisional yang tidak terpisahkan, bukan sekedar pengiring. Tiap pertunjukan teater tradisional selalu diiringi oleh tabuhan. Tiap

teater tradisional di daerah tertentu berbeda iringan tabuhannya dengan daerah lain. Tabuhan yang mengiringi dapat menjadi pertanda dari daerah etnik mana teater tradisional tersebut berasal, baik dilihat iramanya atau pun perlengkapan musik daerah yang digunakan. Sebagai contoh, teater tradisional yang terdapat di Sumatera atau Kalimantan, musik pengiringnya pastilah berirama musik Melayu dengan perlengkapan musik seperti viol, gendang, tambur, biola, seruling, dan lain-lain. Musik tersebut dengan sendirinya mempengaruhi gaya dan cara bermain.

Teater tradisional yang terdapat di pulau Jawa, Bali, atau Lombok, musik pendukungnya menggunakan gamelan yang sangat berbeda nuansa dan iramanya, yang berpengaruh pada cara menyajikan gaya permainan.

Perlengkapan musik Jawa dan Bali mempunyai susunan kelengkapan yang berbeda, dan para seniman atau masyarakat menyebutnya karawitan. Biasanya terdiri dari seperangkat alat musik tradisi yang disebut gamelan.

Gamelan lengkap terdiri dari gambang, kenong, gong (besar dan kecil), kendang (besar dan kecil) gender, rebab, sitar, dan lain sebagainya. Untuk setiap daerah dapat menggunakan alat musik yang diperlukan, yang dengan sendirinya dapat berbeda antara daerah satu dengan daerah lainnya tergantung keperluannya yang sesuai dengan yang diinginkan, menggunakan melodi atau irama yang disesuaikan dengan keperluan pertunjukan. Secara keseluruhan alat musik Jawa dan Bali disebut gamelan.

Susunan gamelan ini bisa lengkap atau bisa diambil sebagian. Sering pula pada alat musik daerah etnik tertentu terdapat beberapa alat musik gamelan

(diambil yang diperlukan) dan disatukan dengan alat musik Melayu. Misalnya pada teater tradisional kelompok Teater Bangsawan, Mamanda (Kalimantan) atau Dul Muluk (Sumatera), dengan komposisi alat musik antara lain gendang, gong, biola, akordeon, seruling, dan sebagainya.

Musik tradisi/daerah merupakan penyangga utama dari teater tradisional dan merupakan ciri yang mudah dikenali. Dengan mendengarkan irama dan lagu yang dibawakan oleh pertunjukan teater tradisional, dapat segera dikenali dari wilayah etnik mana teater tradisional tersebut berasal.

Pemain teater tradisional di samping harus mampu bermain spontan, harus dapat pula menari dan menyanyi dan mengenal musik yang mengiringi. Pertunjukan selalu diiringi oleh musik. Musik merupakan bagian yang terpadu, tak terpisahkan, menyatu dengan pertunjukan. Musik yang mengiringi adalah musik tradisional yang terdakwa tersebut. Sering suatu daerah mempunyai alat musik yang spesifik dan hanya digunakan oleh daerah tersebut. Misalnya: Salung (Minang), Angklung (Sunda), dan lain-lainnya. Dengan hanya mendengar alunan irama musiknya, biasanya sudah dapat ditebak dari daerah mana musik tersebut berasal.

o. Cerita yang Disajikan

Cerita yang dihadirkan bersumber dari sastra lisan. Di Indonesia banyak kita temukan sastra lisan, yang sering disebut sebagai sastra lisan daerah. Hampir di setiap daerah (kelompok etnik) dapat kita temukan sastra lisan daerah yang ciri utamanya adalah bahasa daerah. Sastra lisan biasanya berbentuk pantun, syair, gurindam, prosa liris. Sedangkan isi ceritanya berupa cerita babad. Setiap daerah

mempunyai cerita yang spesifik kedaerahan, misalnya Malin Kundang (Minangkabau), Jayaprana (Bali), Si Jampang atau Si Pitung (Betawi), Lutung Kasarung dan Ciung Wanara (Sunda), Damar Wulan, Ketek Ogleng, Ande-Ande Lumut (Jawa Tengah dan Timur), Hikayat Abdul Muluk, Siti Zubaedah, Indra Bangsawan (Sumatera atau Kalimantan).

Ada juga cerita-cerita rakyat yang terdapat diberbagai daerah dengan versi yang disesuaikan dengan daerah setempat, misalnya cerita rakyat Jaka Tarub yang dapat kita temukan di berbagai daerah dengan versi setempat, Cerita Panji yang sangat populer terutama di Jawa dan Sunda, Cerita Ramayana yang juga dapat kita temukan di berbagai daerah dengan versi masing-masing.

Karena bertolak dari sastra lisan, maka teater tradisional dikatakan tidak menggunakan naskah tertulis, tetapi cerita-cerita yang dihidangkan dikenal “akrab” oleh masyarakat lingkungannya. Masyarakat mengenal cerita-cerita yang dihidangkan, karena sastra lisan berkembang dan dikenal dari mulut ke mulut. Sejak masih kanak-kanak, mereka sudah mengenal cerita-cerita rakyat dan mereka tetap menyenangi cerita-cerita tersebut. Itulah sebabnya mereka tetap menonton, karena cerita yang dihidangkan sudah mereka kenal (terutama cerita-cerita rakyat, cerita kepahlawanan yang terdapat di daerahnya). Cerita yang digemari merupakan pilihan masyarakat, yaitu cerita-cerita yang bersifat hero yang menjadi kebanggaan masyarakat lingkungannya.

p. Struktur Pertunjukan

Menurut Ahmad (2006: 99) struktur pertunjukan adalah urutan cara penyajian dalam pementasan teater tradisional. Urutan pertunjukan dari

pembukaan pertunjukan sampai masuk ke hidangan cerita dan berakhirnya seluruh pertunjukan. Pertunjukan disusun terdiri dari beberapa puluh adegan, dan selalu diseling dengan dagelan, lelucon (adegan yang lucu), adegan tarian atau nyanyian yang digemari.

Apabila kita menyaksikan suatu pementasan teater tradisional, meskipun bentuk dan jenisnya berbeda, namun struktur dan cara pementasannya umumnya selalu sama. Urutan dari mula, pembukaan sampai ke penyelesaian pertunjukan tersebut. Sedangkan cara penyajian adalah cara pementasannya, di mana dan menggunakan perlengkapan apa, di atas tanah atau di atas panggung, di dalam gedung, ruangan, atau di alam terbuka.

Struktur, urutan yang disajikan dalam pementasan teater tradisional selalu sama, yaitu dimulai dengan pembukaan (perkenalan), acara inti (cerita yang sesungguhnya disajikan), selingan-selingan, dan diakhiri dengan penutup.

Urutan pertama adalah pada saat para pemain sudah hampir siap dengan tata rias (berhias dan berkain pertunjukan), dibunyikanlah tetabuhan (musik daerah) suatu pertanda bahwa di tempat tersebut akan ada pertunjukan teater tradisional dan pertunjukannya akan segera dimulai. Bunyi tetabuhan tersebut dimaksudkan untuk mengundang penonton. Setelah mendengar bunyi-bunyian yang bertalu-talu para penonton pun mulai berdatangan. Dengan penuhnya penonton dan pemain sudah siap, maka dimulailah acara pertunjukan tersebut.

Urutan kedua, disebut pembukaan yang biasanya dengan nyanyian-nyanyian dan tari-tarian yang dapat berdiri sendiri tidak ada kaitannya dengan cerita yang akan dihidangkan, sekedar sebagai pembuka, sambil menunggu

persiapan pemain dan “mempersiapkan” penonton untuk dapat menyaksikan dan mengikuti atau ikut serta siap dalam pertunjukan tersebut.

Urutan ketiga, kita sebut pengenalan (introduksi) yang merupakan pengenalan untuk cerita yang akan dihidangkan. Dimulai dengan pengenalan para pemain dalam cerita tersebut. Ada beberapa cara untuk introduksi ini, yaitu dengan seluruh pemain tampil ke depan, diperkenalkan satu persatu, menyanyi bersama dipimpin oleh pemain utama yang biasanya merangkap menjadi sutradara (pimpinan grup), atau dengan cara langsung memasuki cerita yang akan dihidangkan dan diberi pengantar oleh pimpinan grup tersebut.

Setelah selesai memperkenalkan diri, maka keluarlah adegan pertama dari cerita yang akan dihidangkan. Cerita yang disajikan dalam teater tradisi biasanya terdiri dari sekurang-kurangnya sepuluh adegan, bahkan sering lebih banyak lagi.

Di celah-celah berlangsungnya adegan ke adegan lainnya setelah sekian lama, sering masuk acara tambahan/hiburan dimaksud untuk “istirahat” bagi para penonton. Acara tersebut menjadi urutan keempat, yaitu acara selingan ditengah-tengah perjalanan cerita, yang merupakan selingan. Acara bervariasi, kadang-kadang acara menari atau menyanyi di mana para penonton diberi kesempatan untuk ikut ambil bagian. Sering juga dihidangkan dagelan (lelucon-lelucon). Pada kesempatan istirahat ini, biasanya digunakan untuk meminta sumbangan kepada para penonton. Berbagai bentuk sumbangan dapat diberikan, dari uang, rokok atau saputangan. Adegan selingan ini sering merupakan acara tersendiri, yaitu kesempatan bagi para penonton yang ingin menari bersama para pemain pilihan dengan memberikan sumbangan yang cukup lumayan. Selingan ini dapat

berlangsung sebentar, dapat pula berlangsung lama, tergantung pada minat para penonton penggemar. Biasanya merupakan puncak acara kemeriahan dalam pertunjukan teater tradisional.

Urutan kelima, merupakan lanjutan pementasan cerita yang disajikan. Pada adegan selanjutnya biasanya merupakan babak menyelesaikan cerita yang dihidangkan, merupakan puncak adegan yang menarik, apakah itu berupa "pertempuran", "peperangan, kemenangan atau kekalahan, namun semua merupakan penyelesaian dari cerita yang dihidangkan. Apabila pertunjukan teater tradisional tersebut dilakukan lebih dari satu malam, maka disusun adegan akhir malam itu dengan mengantar bahwa esok malam akan dilanjutkan kembali cerita tersebut.

Urutan keenam, merupakan adegan tutup acara. Ada macam-macam acara penutup dalam pertunjukan teater tradisional. Ada yang ditandai dengan ditutupnya layar saat habisnya cerita yang dihidangkan, atau dengan sebuah lagu penutup. Ada juga yang disertai dengan upacara penutup. Satu tarian bersama sebagai acara penutup atau dengan suatu upacara tertentu. Misalnya pada Makyong disebut upacara tutup tanah (Ahmad, 2006: 98-102).

q. Peranan dan Fungsi Teater Tradisional

Teater pada umumnya merupakan kegiatan yang merefleksikan tata kehidupan dalam masyarakat pada jamannya. Sejarah seni pertunjukan di masa yang lampau bertolak dari keadaan di mana kesenian hanya menjadi salah satu bagian dari suatu peristiwa atau kegiatan yang bersifat seremonial yang terdapat dalam masyarakat. Kesenian dalam situasi yang demikian, mempunyai fungsi

ganda, terutama yang menyangkut tari dan teater tradisional. Di sini teater tradisional mempunyai fungsi bukan saja sebagai alat untuk keperluan hiburan, tetapi juga untuk keperluan yang berkaitan dengan adat istiadat dan upacara keagamaan yang fungsi merupakan kelengkapan dan bagian dari upacara keagamaan tersebut.

Teater tradisional sering dipakai untuk keperluan-media pengembang kekuatan magis dan gaib, sering pula berfungsi sebagai media penghubung dengan alam gaib. Kesenian pada jaman itu bukan semata-mata sebagai perwujudan dari dorongan untuk mengungkapkan rasa keindahan yang bergejolak dalam jiwa seorang seniman, tetapi diutamakan sebagai hiburan dan media pelengkap untuk keperluan yang bersifat seremonial dalam adat-istiadat dan keagamaan.

Fungsi utama kesenian yang sebenarnya adalah alat atau media untuk mengungkapkan perwujudan gejolak jiwa seseorang yang ingin mengekspresikan dirinya dalam bentuk hasil karya seni, yang bertolak dari nilai etik dan estetik. Hasil karya seni yang berupa tari, musik, drama/ teater, atau yang lain mempunyai fungsi meningkatkan kepekaan rasa estetik dan memperhalus jiwa pada orang lain yang menikmati hasil karya tersebut.

Fungsi meningkatkan kepekaan rasa estetik dan memperhalus jiwa untuk kesenian tradisional di Indonesia justru menduduki tempat yang ketiga, sesudah fungsi untuk keperluan adat-istiadat dan keagamaan serta fungsi sebagai hiburan.

r. Teater Tradisional sebagai Sarana Upacara

Teater tradisional mempunyai bermacam-macam fungsi, antara lain

sebagai pendukung dan bagian dari suatu upacara seremonial dalam adat-istiadat dan upacara keagamaan. Pada mula perkembangannya merupakan bagian yang tak terpisahkan. Teater rakyat yang bersifat sakral ini, yang merupakan sebuah upacara, pada saat ini sudah jarang ditemukan. Namun sisanya masih dapat terlihat di beberapa daerah atau wilayah adat tertentu saja (Ahmad, 2006: 103).

Beberapa contoh dapat disebutkan misalnya upacara *tolak bala* terdapat di Bali. Waktu daerah itu terjangkit oleh suatu wabah penyakit misalnya, maka untuk menolak penyakit tersebut dilakuknrl suatu tarian (teater tradisional) yang disebut *Sanghyang*. Ada macanm-macam tarian *Sanghyang*, di antaranya *Sanghyang Dedari*, *Sanghyang Jaran*, *Sanghyang Deling*, dan *Sanghyang Bumbung*. Tarian yang dilakukan dengan kesurupan tersebut diarak keliling kampung. Pada waktu menari diiringi “gamelan mulut”, dalam menari tak lupa disertai dengan asap kemenyan.

Contoh lain, upacara *dangai*, yang terdapat di Kalimantan Timur, suku Dayak, yaitu tari-tarian yang dilakukan sebagai suatu upacara sesudah panen. Ceritanya dimulai dengan mitos yang melukiskan kejadian bumi. Sesudah itu semua roh nenek moyang hadir, agar dapat memberikan kesejahteraan bagi masyarakat. Menghadirkan masa lampau ini, dilakukan dengan tarian *hudoq* yang mengenakan topeng. beberapa penari menggambarkan roh-roh nenek moyang yang membawa jiwa *padai*. Para penari berkeliling ke kampung-kampung dengan membawa jiwa kesejahteraan dari roh, agar *padai* di desa tersebut dapat tumbuh dengan subur.

s. Teater Tradisional sebagai Hiburan

Pada jaman dimulainya kegiatan teater tradisional, masyarakat kita belum banyak menyiapkan tontonan untuk keperluan hiburan. Oleh karenanya, masyarakat bersama-sama menyiapkan kegiatan untuk menghibur diri, salah satu contohnya di Yogyakarta. Waktu itu masyarakat pedesaan menggunakan lesung (penumbuk padi) untuk menghibur diri. Bersamaan dengan bunyi alunan lesung, rakyat gembira kemudian ikut menari, kurang puas kemudian lahirlah Ketoprak Lesung sebagai hiburan.

Teater tradisional sebagai tontonan hiburan, hal ini disebabkan karena adanya dorongan dari masyarakat untuk keperluan menghibur diri mereka di waktu senggang. Setelah bekerja keras sehari di sawah atau di ladang, para petani atau masyarakat umumnya perlu istirahat atau hiburan. Ketika unsur-unsur teater melepaskan diri dari kaitannya sebagai sarana dalam upacara dan telah menemukan bentuknya sebagai teater, maka pada mulanya ia mempunyai fungsi ganda. Di samping masih sebagai sarana suatu upacara, juga untuk keperluan hajatan, perhelatan dan sekaligus juga untuk hiburan masyarakat.

Pada jaman dahulu, belum banyak media komunikasi seperti radio, film, atau televisi. Dan jarang pula ada kegiatan khusus yang untuk keperluan hiburan. Untuk memenuhi kebutuhan masyarakat akan hiburan yang dipersiapkan khusus untuk itu, maka beramai-ramailah secara gotong royong masyarakat menciptakan suatu tontonan. Mempersiapkan diri secara kelompok dalam masyarakat dan didukung oleh masyarakat sekeliling, untuk menghibur diri dalam kelompok masyarakat itu. Atau adanya seorang pemuka (orang kaya, sesepuh desa, orang

terpandang di masyarakat) yang mempunyai hajat, kemudian memanggil kelompok teater tradisional untuk keperluan hajatnya. Pada kesempatan yang baik itu, sekaligus masyarakat ikut serta menyaksikan hiburan.

Kelompok teater tradisional ini semua dilakukan secara amatir, (karena kesenangan hati, bukan untuk mencari rejeki dan bukan untuk profesi). Jenis teater rakyat yang berfungsi sebagai hiburan, meskipun jelas kedudukannya sebagai tontonan untuk hiburan, namun masih terlihat sisa-sisa fungsi untuk keperluan suatu upacara. Hal ini dapat terlihat pada setiap pementasan teater rakyat tersebut selalu adanya sesajian. Pada pementasan teater rakyat Makyong, sebelum pertunjukan dimulai selalu ada upacara Buang Bahasa yang disebut Membuka Tanah. Upacara ini dipimpin oleh Ketua Panjak (pawang), agar pementasan berjalan lancar dan para pemainnya dapat inspirasi dari para leluhur.

t. Teater Tradisional sebagai Sarana Pendidikan, Komunikasi, dan Kritik Sosial.

Sebagai alat komunikasi dan pendidikan atau penerangan. Alat komunikasi pada saat itu belum memadai dan teater tradisional dijadikan alat penghubung, alat penerangan clan sekaligus juga merupakan alat pendidikan. Banyak cerita-cerita yang dihidangkan oleh teater rakyat, dijadikan panutan (baik tokoh-tokohnya atau pun alur ceritanya) oleh masyarakat lingkungannya. Cerita yang dihidangkannya seolah-olah cerita biasa yang dimainkan dengan humor dan penuh lelucon, hingga penonton tidak perlu mengerut dahi dalam menelaah problem yang dihidangkan. Tetapi justru di sini, gaya penyampaian yang mudah dicerna sangat efektif untuk mengikat para penonton karena sesuai dengan alam dan daya

pikir masyarakat tersebut. Kalau direnungkan dan dikaji, di dalam cerita tersebut banyak mengandung nasehat, tuntunan dan pendidikan.

Sudah sejak jaman dahulu, teater rakyat dijadikan media komunikasi penerangan dari para penguasa (Raja atau Bupati dan bahkan Lurah), untuk memberikan penerangan atau pesan-pesan. Karena apa yang disampaikan dapat luluh dalam cerita, maka pesan tersebut tidak terasa dan dapat diterima masyarakat. Dapat diterima karena sesuai dengan daya tangkap dan kecerdasan masyarakat yang menonton pertunjukan tersebut. Menonton teater tradisional akan memperoleh “pendidikan” dari cerita yang dihidangkan, yang selalu membela kebenaran, yang baik pasti menang, dan yang buruk pasti kalah.

Pertunjukan teater tradisional merupakan forum komunikasi antar warga, untuk menjalin hubungan dan mewartakan hal-hal yang diperlukan masyarakat secara umum. Sering digunakan untuk melontarkan kritik kepada penguasa lewat dagelan yang disampaikan di antara adegan yang sedang berlangsung. Dalam wayang, lewat peran punakawan; dalam teater rakyat lewat abdi/pembantu, sering disampaikan keluhan, harapan, atau kritik bagi majikan atau penguasa. Teater tradisional di sini mempunyai fungsi menjembatani menyampaikan keinginan, harapan, permohonan dari masyarakatnya.

Gaya permainan sebagian besar teater tradisional, terutama teater rakyat, selalu dilakukan dengan gaya lelucon (banyol). Peran pelawak dalam teater tradisional sangat penting dan dominan dalam pertunjukan. Sindiran, kritik dan pesan-pesan (terbuka atau terselubung) selalu muncul dalam setiap pertunjukan, yang biasanya disampaikan dalam adegan lawakan, dengan cara bercanda, dalam

bahasa Jawa geguyonan, guyon parikeno (bercanda tetapi mengena tujuannya).

Peran punakawan dalam teater wayang (Semar, Gareng, Petruk, Bagong) merupakan tokoh-tokoh wayang yang mewakili suara masyarakat/rakyat untuk menyampaikan kritik atau rasanan tentang segala sesuatu yang ingin disampaikan kepada tuannya/ pemimpinnya. Tokoh Semar, sebagai orang tua dalam kelompok punakawan sering memberi wejangan atau nasehat kepada tuannya/ pemimpinnya.

Cara penyampaian kritik, saran, atau pesan, kebanyakan dilakukan dengan berbagai cara yang tidak langsung. Dapat berupa sindiran, plesefan, “cubitan” yang kesemuanya dilakukan dengan gaya bercanda, geguyonan (gaya humor).

u. Teater Tradisional sebagai Alat Ekpresi Seni

Teater tradisional yang dipertunjukkan sebagai hasil karya seni, yang lepas dari ikatan dengan peristiwa seremonial, baru terjadi setelah masyarakat Indonesia mengenal gejala profesionalisme dalam dunia kesenian yang mempengaruhi kehidupan dalam masyarakat. Sejak itu banyak dirintis adanya pertunjukan teater tradisional yang berdiri sendiri, yang dipentaskan lepas dari kaitan dengan adat-istiadat dan upacara-upacara keagamaan.

Baru belakangan, setelah masyarakat kita menyadari kemandirian sebagai suatu bangsa dan mulai mengenal budaya individu dalam penciptaan, maka teater tradisional muncul sebagai alat ekspresi para senimannya baik sebagai individu atau pun kelompok. Sebagai alat ekspresi, yaitu sebenarnya merupakan fungsi utama dari suatu bentuk kesenian. Alat bagi para seniman untuk menyampaikan dan menampung hasrat dirinya dalam menyampaikan gejolak jiwanya untuk mencipta hasil karya seni.

Dalam hal ini hasil karya seni pertunjukan, baik itu berupa karya seni musik, seni tari atau pun seni drama, atau ketiga-tiganya, dapat tertampung dalam satu media ekspresi, yaitu seni teater, teater tradisional. Fungsi sebagai alat ekspresi berkesenian ini, pada teater tradisional justru datang kemudian, setelah mereka mengenal kegiatan yang bersifat profesionalisme (kekayaan).

Hampir semua bentuk kesenian tradisi, fungsinya sebagai alat ekspresi justru menduduki tempat yang terakhir, hal ini disebabkan karena pada kesenian tradisi tidak dikenal istilah kreativitas individu. Dalam perkembangannya sekarang, setelah adanya Konservatori Kesenian, Sekolah Tinggi dan Institut Kesenian, maka kesenian tradisional sebagai alat ekspresi seni bagi para seniman terbuka lebar. Lahirlah ciptaan "baru" yang bersumber dari kesenian tradisi.

v. Teater Tradisional sebagai "Alat Dokumentasi Hidup"

Apabila saat ini masih dapat ditemukan teater tradisional yang masih "hidup", maka teater tradisional tersebut dapat digunakan sebagai alat dokumentasi yang hidup, yang merupakan peninggalan warisan tradisi yang masih dapat disaksikan. Sebagai warisan tradisi, teater tradisional banyak mengandung nilai dan cerminan perilaku serta tata kehidupan masyarakat di masa lampau, hingga dapat dijadikan dokumentasi yang hidup.

Warisan budaya nenek moyang kita mengandung banyak hal, antaranya ciri kedaerahan yang khas, alam pikiran menurut sistem nilai yang berlaku dalam masyarakat tersebut, dan semua aspek kehidupan yang tercermin dalam cerita-cerita yang dipertunjukkan dalam teater tradisional. Kalau kita ingin mengkaji tata kehidupan masyarakat di suatu daerah, antara lain kita dapat mengkaji apa yang

tercermin dalam cerita yang dipertunjukkan oleh teater tradisional di daerah tersebut (Ahmad, 2006: 103-108).

4. Dongkrek

Dongkrek adalah kesenian tradisional khas Madiun (Walgito, 2003). Lebih jelas lagi, Cahyani dan Lodra (2015) memberikan penjelasan bahwa dongkrek adalah kesenian yang berasal dari kecamatan Mejayan kabupaten Madiun yang berbentuk tarian dan dipentaskan oleh sekelompok orang yang berperan menjadi tokoh-tokoh tertentu. Seni pertunjukan ini dinamakan dongkrek oleh masyarakat didasarkan pada suara alat-alat musik pengiring kesenian tersebut. Tetabuhan musik terdengar “dung” yang berasal dari beduk atau kendang dan “kre” yang berasal dari alat musik yang disebut krek, yakni sebuah kayu berbentuk bujur sangkar dengan satu ujungnya terdapat tangkai kayu bergerigi yang saat digesek berbunyi krek. Berdasarkan bunyi alat itu, kesenian tersebut dinamakan dongkrek. Dalam perkembangannya, alat-alat musiknya ditambah gong, kenung, kentongan, kendang, dan gong *berry* sebagai perpaduan budaya Islam, budaya Cina, dan budaya Jawa pada umumnya.

Pada awalnya teater tradisional dongkrek diciptakan oleh Raden Lo Prawirodipuro pada tahun 1867 dengan tujuan untuk mengusir wabah yang sedang melanda daerah Mejayan pada waktu itu. Karena tidak kunjung berakhir dan malah semakin menyebar hingga korban semakin bertambah banyak, Raden Lo Prawirodipuro meminta bantuan dari beberapa makhluk halus untuk membantunya. Atas petunjuk dari makhluk halus tersebut, Raden Lo

Prawirodipuro mengadakan pertunjukan seni arak-arakan yang disebut dongkrek guna mengusir wabah penyakit pada saat itu.

Berdasarkan cerita Walgito (2003) diketahui bahwa Pada tahun 1879-an daerah Caruban yang sekarang menjadi kecamatan Mejayan kabupaten Madiun mengalami krisis pangan (*pageblug*) dan terjangkit wabah penyakit mematikan. Dalam situasi dan kondisi yang memprihatikan tersebut, Raden Prawirodipuro melakukan ikhtiar dengan cara meditasi atau bertapa di gunung kidul Caruban. Ia kemudian mendapatkan wangsit bahwa krisis pangan dan wabah penyakit yang terjadi itu diakibatkan oleh bala dan merupakan ulah dari kerajaan makhluk halus yang jahat atau pasukan gendruwo. Hal itu harus dilawan dengan cara mengusirnya. Untuk menolak bala dan mengusir makhluk halus yang jahat dan pasukan gendruwa itu, diperlu suatu alat. Maka dari itu, Raden Prawirodipuro menciptakan kesenian yang melukiskan fragmentasi pengusiran roh halus jahat atau gendruwa.

Pada generasi setelahnya, ada salah satu keturunan Raden Lo Prawirodipuro yang bernama Doerakim mendirikan sanggar teater tradisional dongkrek bernama Krido Sakti. Pada perkembangan selanjutnya, semakin banyak sanggar seni dongkrek tumbuh di kabupaten Madiun, namun sanggar Krido Sakti masih tetap eksis hingga sekarang. Saat ini sanggar Krido Sakti dipimpin Walgito, seorang purnawirawan yang memiliki semangat tinggi melestarikan seni dongkrek. Oleh sebab itu, dongkrek menjadi sebuah produk budaya yang berupa seni pertunjukan arak-arakan khas milik warga Madiun.

Saat ini eksistensi seni pertunjukan dongkreng mengalami kemunduran. Pertunjukan ini hanya dimainkan pada saat-saat tertentu untuk mengusir bala atau mengusir penyakit, serta dimainkan pada setiap tanggal 1 Muharam. Oleh sebab itu, seni dongkreng perlu mendapat perhatian agar eksistensinya sebagai kesenian lokal tetap lestari. Salah satu caranya adalah dengan memperkenalkan dongkreng kepada masyarakat di luar Madiun. Dongkreng harus dipertunjukkan kepada masyarakat Indonesia.

Ada delapan tokoh yang dimainkan dalam seni pertunjukan dongkreng, yaitu Lo Prawirodipuro, Roro Tumpi, Roro Perot, dan lima genderuwo yang memiliki warna dan sifat berbeda. Tokoh Lo Prawirodipuro digambarkan sebagai lelaki tua yang bijak, berwatak kesatria, dan memiliki kekuatan lahir batin. Tokoh Roro Tumpi digambarkan sebagai perempuan cantik, seorang putri pejabat, memiliki watak yang anggun, sopan, berperilaku yang baik, dan selalu berbuat kebaikan. Tokoh Roro Perot digambarkan sebagai perempuan abdi kinasih atau pengikut setia yang selalu setia kepada Raden Prawirodipuro. Watak tokoh ini adalah teguh pendirian, tidak mudah terpengaruh oleh orang lain, pantang menyerah, dan setia. Sementara itu, pasukan genderuwo terdiri atas lima genderuwo, yakni genderuwo merah, genderuwo hitam, genderuwo putih, genderuwo hijau, dan genderuwo kuning.

Masing-masing genderuwo memiliki watak dan ciri fisik yang berbeda. *Pertama*, genderuwo merah digambarkan memiliki wajah kotak dan berwarna merah, mata melotot dan hidung yang besar tapi pesek sampai terlihat lubang hidungnya. Dia juga memiliki taring yang sangat besar, panjang, dan runcing.

Genderuwo ini memiliki bulu-bulu yang kasar dan tebal, alis yang tebal dan membentuk seperti blarak atau daun kelapa. Genderuwo ini memiliki watak mudah marah dan emosi, pemberani, memiliki fisik yang kuat, namun bringasan. Dia juga memiliki sifat yang kaku dan mudah membuat masalah dengan orang lain. *Kedua*, genderuwo hitam digambarkan memiliki wajah kotak dan berwarna hitam, mata melotot dan hidung yang besar tapi pesek sampai terlihat lubang hidungnya. Dia memiliki bulu-bulu yang kasar dan tebal, alis yang tebal dan membentuk seperti blarak atau daun kelapa. Genderuwo hitam memiliki watak malas, suka makan banyak tapi malas bekerja, bringasan atau tidak penyabar, sombong, ingin berkuasa sendiri dan serakah. *Ketiga*, genderuwo putih memiliki ciri fisik yang sama dengan genderuwo merah dan hitam, namun wajahnya berwarna putih. Genderuwo putih memiliki watak yang baik, memiliki sikap tata krama dan rasa kemanusiaan yang tinggi. *Keempat*, genderuwo kuning juga memiliki ciri fisik yang tidak jauh berbeda dengan genderuwo-genderuwo yang lain, yakni memiliki wajah kotak, hidung besar tapi pesek sampai terlihat lubang hidungnya, memiliki bulu-bulu yang kasar, alis yang tebal dan membentuk seperti blarak atau daun kelapa. Genderuwo kuning memiliki watak ceria, periang, lincah, dan bijaksana. Di sisi lain, genderuwo ini juga memiliki watak kesatria, berani menanggung dosa, memiliki tata krama dan kebijaksanaan, namun bersifat duniawi, memuja keindahan dan kemewahaan harta duniawi. *Kelima*, genderuwo hijau juga memiliki ciri fisik yang sama dengan genderuwo-genderuwo yang lain, namun hanya warna wajahnya yang berbeda, yakni berwarna hijau. Genderuwo ini memiliki sifat yang ringan tangan, tutur kata yang menyejukkan, dan senang

membantu mengatasi kesulitan orang lain, namun di sisi lain, ia juga mencintai harta dan kesenangan duniawi.

Ditinjau dari segi makna simbolik pada masing-masing tokoh tersebut, Roro Tumpi dan Roro Perot merupakan dua perempuan yang menyimbolkan kondisi rakyat yang lemah karena dikepung oleh para pasukan butha Kala atau genderuwo. Sebelum pasukan genderuwo berhasil mematikan para perempuan, muncul sosok lelaki tua sakti yang berusaha mengusir pasukan genderuwo dengan menggunakan tongkatnya. Sosok lelaki tua sakti itu bernama Lo Prawirodipuro. Selanjutnya, terjadi pertarungan sengit antara pasukan genderuwo dan lelaki tua sakti, kemudian pertarungan dimenangkan oleh si lelaki tua sakti. Rombongan genderuwo yang kalah akhirnya menurut dan patuh. Si lelaki tua sakti yang didampingi dua perempuan itu menggiring pasukan genderuwo keluar dari daerah Mejayan. Setelah pasukan genderuwo pergi meninggalkan daerah Mejayan, daerah Mejayan kembali normal, pagebluk hilang, wabah pun hilang.

Untuk menciptakan kedelapan tokoh tersebut, masing-masing pemain harus mengenakan topeng. Menurut Cahyani dan Lodra (2015), topeng yang sebenarnya berfungsi sebagai penutup wajah merupakan benda yang disakralkan. Topeng ini bisa menjadi alat penghubung antara dua dunia, yaitu dunia nyata dan dunia gaib. Topeng tersebut dijadikan sebagai tempat singgah bagi makhluk-makhluk dari dunia gaib. Pada awalnya topeng dongkreng dibuat dari kayu dadap curing. Namun, lambat laun keberadaan kayu tersebut menjadi sangat sulit ditemukan. Akibatnya, saat ini bahan yang digunakan untuk membuat topeng

tersebut beralih pada kayu pohon mangga karena pohon mangga mudah didapat dan terdapat banyak di daerah Mejayan, kabupaten Madiun.

5. Strategi Pembelajaran TGT

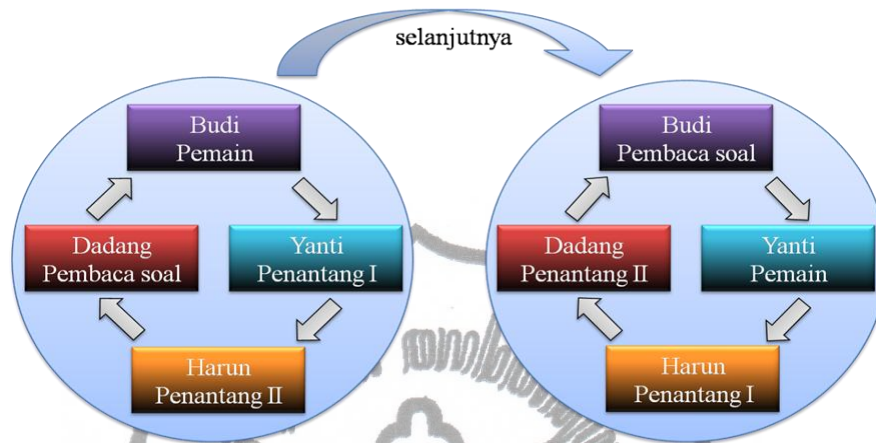
Model pembelajaran TGT (*Teams Games Tournament*) merupakan salah satu model pembelajaran kooperatif yang kegiatannya berupa turnamen permainan secara tim untuk tujuan belajar. Model pembelajaran ini dikenalkan pertama kali di John Hopkins University oleh David deVries dan Keith Edwards. Pembelajaran TGT diawali dengan presentasi oleh guru kepada siswa tentang materi yang akan dipelajari oleh siswa pada pertemuan tersebut, lalu dilanjutkan dengan kerja kelompok oleh siswa. TGT mirip dengan STAD, namun kuis pada STAD diganti dengan turnamen pada TGT. Sesuai penjelasan dari Slavin (2005:6), siswa melakukan turnamen melawan anggota kelompok lain kemudian memberikan kontribusi poin kepada timnya.

Menurut Slavin (2005:84) langkah-langkah kegiatan pembelajaran TGT terdiri atas lima langkah. *Pertama*, presentasi kelas. Guru mempresentasikan materi yang akan dipelajari oleh siswa pada pertemuan tersebut. Saat guru presentasi, siswa diminta untuk benar-benar memperhatikan. Hal ini harus dilakukan agar siswa dapat mengikuti dengan baik dan dapat menjadi pemenang pada kegiatan permainan dan turnamen. *Kedua*, kerja tim. Guru membagi kelompok beranggota 4-5 siswa yang heterogen terkait kemampuan akademik, jenis kelamin, agama, dan ras atau etnik. Setelah itu, siswa duduk sesuai kelompok. Selanjutnya, guru membagi lembar kerja dan meminta siswa mengerjakan lembar kerja tersebut secara kelompok dengan berdiskusi. Dengan demikian, kegiatan diskusi kelompok dilakukan untuk menyelesaikan atau

menjawab permasalahan yang muncul, membandingkan jawaban yang muncul, dan mengoreksi kesalahan konsep yang muncul dari salah satu anggota kelompok. Kegiatan ini bertujuan untuk memastikan bahwa semua siswa yang terdapat dalam kelompok tersebut telah belajar dan untuk menyiapkan siswa dalam menghadapi turnamen dan permainan.

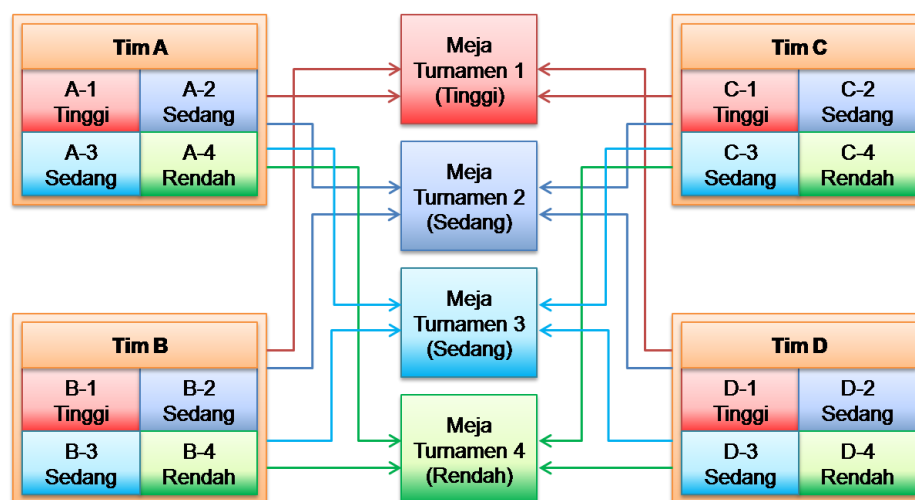
Ketiga, permainan (*games*). Guru memberikan sejumlah pertanyaan terkait dengan materi yang telah dipelajari oleh siswa pada pertemuan tersebut dan meminta siswa mengikuti permainan. Ada aturan-aturan dalam permainan tersebut. Pertama, setiap pemain dalam tiap meja menentukan siswa yang bertugas membaca soal dan menentukan pemain yang pertama dengan cara undian. Kemudian pemain yang mendapat giliran main pertama kali diminta mengambil kartu undian yang berisi nomor soal dan diberikan kepada pembaca soal. Pembaca soal akan membacakan soal sesuai dengan nomor undian yang diambil oleh pemain. Selanjutnya, soal dikerjakan secara mandiri oleh pemain dan penantang dengan waktu yang telah ditentukan. Setelah waktu untuk mengerjakan soal selesai, pemain akan membacakan jawabannya dan penantang akan menanggapi jawaban tersebut. Setelah itu, pembaca soal akan membacakan kunci jawaban dan memberikan skor kepada pemain yang menjawab benar atau penantang yang pertama kali memberikan jawaban benar. Jika semua pemain menjawab salah, maka kartu dibiarkan saja. Permainan dilanjutkan pada kartu soal berikutnya sampai semua kartu soal habis dibacakan. Setiap peserta akan berperan sebagai pembaca soal, pemain, dan penantang secara bergantian dengan penggiliran sesuai arah jarum jam. Ketika peserta (siswa) berperan sebagai pembaca soal, siswa tersebut hanya bertugas untuk membaca soal dan membuka kunci jawaban, tidak boleh ikut menjawab atau memberikan jawaban pada peserta lain. Setelah semua

kartu habis, setiap pemain dalam satu meja menghitung perolehan skornya. Untuk lebih jelasnya, perhatikan gambar berikut ini.



Gambar 2.1 Alur Perpindahan Peran Pembaca Soal, Pemain, Penantang I, Penantang II

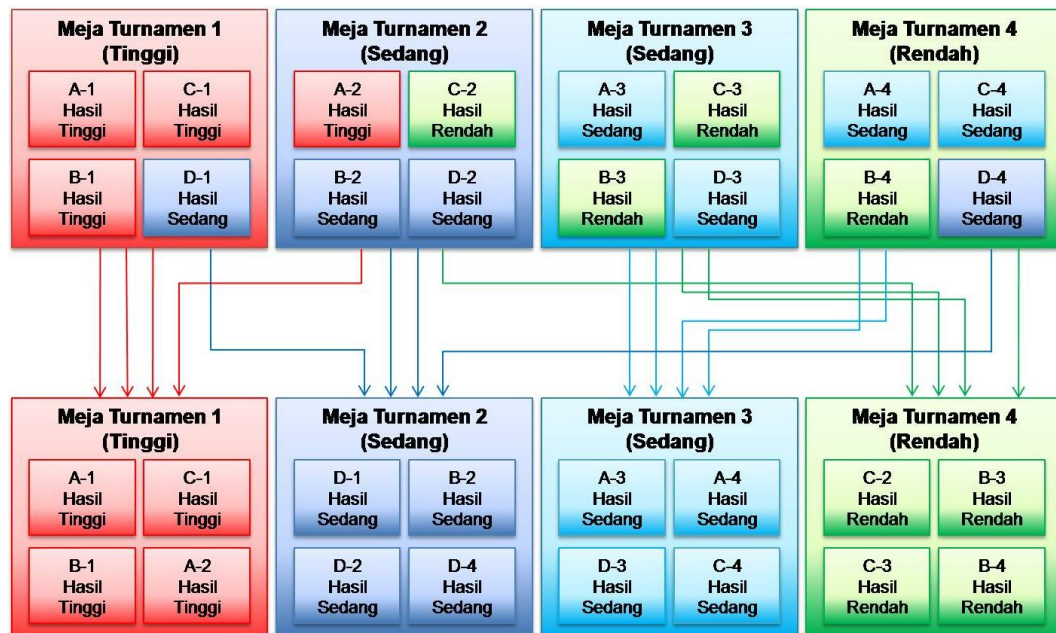
Keempat, turnamen antarkelompok yang dilaksanakan setiap akhir minggu atau akhir materi pelajaran. Siswa yang maju adalah perwakilan dari setiap tim. Siswa yang mewakili kelompoknya ditempatkan di meja-meja turnamen. Dijelaskan oleh Slavin (2005:86) bahwa penempatan peserta turnamen mengikuti alur seperti gambar berikut.



Gambar 2.2 Penempatan Peserta Turnamen

Pada setiap meja turnamen diusahakan setiap peserta homogen. Permainan ini diawali dengan memberitahukan aturan permainan. Aturan permainan untuk kegiatan turnamen ini adalah sebagai berikut. Soal dan jawaban diletakkan terbalik di masing-masing meja turnamen. Soal yang terdapat pada masing-masing meja turnamen tersebut memiliki tingkat kesukaran yang berbeda. Soal yang pada meja turnamen 1 merupakan soal yang memiliki tingkat kesukaran paling tinggi karena siswa yang berada pada meja tersebut merupakan siswa yang memiliki skor paling tinggi.

Selanjutnya, ketika waktu sudah dimulai masing-masing siswa membuka dan membaca soal pertama yang ada pada masing-masing meja turnamen. Setelah membaca soal, seluruh siswa diminta menjawab soal dalam waktu tertentu. Kemudian, siswa saling bertukar jawaban, mengecek jawaban, dan memberikan skor. Hasilnya akan bisa diketahui siswa mana yang paling benar dan yang paling salah. Berdasarkan skor itu, siswa berpindah posisi dengan mengikuti alur seperti pada gambar berikut.



Gambar 2.3 Pemindahan Posisi Siswa Ketika Turnamen

Kelima, penghargaan kelompok. Setelah turnamen selesai, setiap peserta (siswa) kembali ke kelompok asalnya masing-masing dan melaporkan poin atau skor yang diperolehnya. Kemudian, poin yang diperoleh anggota kelompoknya ditulis pada tabel yang telah disediakan. Penghargaan diberikan kepada kelompok yang memiliki skor hasil turnamen paling tinggi.

3. Landasan Empirik

Landasan empirik ini disusun berdasarkan tahap pendahuluan penelitian yang berbentuk studi eksplorasi pada empat perguruan tinggi yaitu (1) Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia IKIP PGRI Madiun, (2) Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Universitas Katolik Widya Mandala Madiun, (3) STKIP PGRI Ngawi, dan (4) STKIP PGRI Ponorogo.

Pada tahap ini untuk memperoleh gambaran lebih seksma tentang model pembelajaran drama yang digunakan selama ini serta efektivitas pemakaiannya. Tujuan tahapan ini adalah mendeskripsikan dan menjelaskan implementasi pembelajaran drama bagi mahasiswa dan kebutuhan peningkatan kualitas pembelajaran drama bagi mahasiswa yang meliputi: (1) Mendeskripsikan kualitas pembelajaran drama bagi mahasiswa yang ada sekarang. (2) Mendeskripsikan penerapan model pembelajaran drama yang ada sekarang. (3) Mendeskripsikan kebutuhan dosen dan mahasiswa yang berkaitan dengan perbaikan pembelajaran drama di mahasiswa.

6. Model Pembelajaran Drama Berbasis Kearifan Lokal

Prinsip-prinsip model pembelajaran drama berbasis kearifan lokal meliputi;

- a. Sintaks,** yang meliputi (1) Dosen memberikan ceramah tentang unsur intrinsik, unsur ekstrinsik, dan komponen-komponen struktur naskah drama. (2) Dosen membagikan naskah drama dongkrek. (3) Dosen mengajak mahasiswa bertanya jawab tentang unsur intrinsik, unsur ekstrinsik, dan komponen-komponen struktur naskah dramadalam naskah drama dongkrek. (4) Dosen mengumumkan bahwa pertemuan depan kegiatan perkuliahan adalah *games* berupa Permainan Kartu Soal. Permainan dilaksanakan secara kelompok. Masing-masing kelompok berkompetisi mendapatkan skor tertinggi. Untuk itu, tes pemetaan perlu dilaksanakan untuk membagi kelompok secara proporsional. (5) Dosen membagikan soal dan memberikan tes pemetaan. Tes pemetaan berisi 10 soal pilihan ganda, harus diselesaikan dalam durasi 10 menit, lalu langsung koreksi bersama. Setelah itu, dosen segera membuat

pemetaan kemampuan mahasiswa. Berdasarkan hasil pemetaan itu, dosen membagi kelas menjadi 6 kelompok. Masing-masing kelompok beranggotakan 5 orang mahasiswa karena kelas berisi 30 mahasiswa. (6) Dosen memberikan tugas kelompok: membuat kartu soal dan kunci jawaban, meliputi (a) Setiap kelompok diminta membuat 10 soal ($10 = \text{jumlah kelompok lawan} \times 2$) beserta kunci jawabannya, meliputi: 5 soal terkait teori atau konsep materi yang sudah diberikan hari ini dan 5 soal terkait naskah drama dongkreng. Setiap soal ditulis pada satu potongan kertas ukuran setengah halaman kertas buku tulis. Satu potong kertas berisi satu soal dan kunci jawaban. (b) Jenis soal dibatasi pada bentuk pilihan ganda, benar salah, isian, dan uraian singkat. Jenis soal uraian panjang tidak diperbolehkan, misal: buatlah cerita pendek, buatlah naskah drama, dll. Jadi, soal yang dibuat adalah soal-soal yang bisa dijawab dalam durasi maksimal 1 menit. (c) Tugas harus selesai dan harus dibawa pada Pertemuan II.

b. Sistem Sosial, yang meliputi (1) kegiatan mahasiswa yang diutamakan dalam kegiatan pembelajaran drama di kelas drama secara individu mengerjakan tugas secara kelompok; (2) keterampilan mahasiswa yang diharapkan dari tugas pembelajaran drama keterampilan membaca, menulis, dan berbicara; (3) kegiatan mahasiswa dalam pembelajaran drama dengan cara drama cerita secara individu; (4) kegiatan mahasiswa setelah membaca naskah drama adalah mendiskusikan isi cerita secara kelompok; dan (5) setelah mengerjakan tugas secara kelompok, kegiatan mahasiswa mengemukakan isi cerita secara lisan.

c. Peran Dosen, yang meliputi (1) tugas dosen dalam merencanakan kegiatan pembelajaran drama menyusun Satuan Acara Perkuliahan berdasarkan Silabus; (2) pemilihan bahan drama yang berbasis kearifan lokal sesuai kewilayahan masing-masing; (3) sebelum pembelajaran drama dosen perlu menyiapkan media; (4) pembelajaran drama drama menggunakan metode secara bervariasi; (5) dosen memberikan bimbingan secara individu atau kelompok mahasiswa mengerjakan tugas; (7) dosen mengarahkan mahasiswa cara bermain drama; (8) dosen meminta laporan dari tugas drama mahasiswa di rumah; (9) penghargaan terhadap mahasiswa/kelompok yang mengerjakan tugas drama dengan baik.

d. Sistem Pendukung, yang meliputi (1) media dalam pembelajaran drama dapat berupa audio atau berupa audio audio visual; (2) media yang dapat membantu pembelajaran drama secara kelompok adalah nara sumber; (3) sumber bacaan yang dipilih dosen dalam pembelajaran drama adalah dari hasil penelitian yang telah dilaksanakan.

e. Tujuan Insrtuksional dan Dampak Pengiring, yang meliputi (1) tujuan yang hendak dicapai dari kegiatan pembelajaran drama setelah mengikuti serangkaian kegiatan pembelajaran dengan model pembelajran drama dengan strategi TGT (*teams games tournament*) berbasis kearifan lokal, mahasiswa dapat membuat karya pementasan drama; (2) tujuan pengiring dari pembelajaran drama menanamkan nilai-nilai dari materi drama; (3) nilai-nilai karakter ditanamkan dalam pembelajaran drama dari isi materi; dan (4) dampak pengiring dalam pembelajaran drama berupa mengubah citra

pembelajaran drama yang menakutkan dan sulit menjadi sebuah pembelajaran drama yang menyenangkan dengan mengadopsi teater tradisional dongkrek khas Madiun, juga termasuk mengenalkan, memelihara, dan melestarikan teater tradisional dari Madiun.

B. Tinjauan Pustaka

Penelitian yang relevan digunakan sebagai bahan pembanding untuk mempertegas arahan penelitian dengan masalah yang dikaji, seperti berikut ini:

1. Penelitian yang dilakukan Lina Meilinawati Rahayu (Disertasi, 2011) berjudul *Transformasi dalam Pementasan Naskah Drama Saduran: Studi Kasus Studiklub Teater Bandung (STB)*. Menurut Lina Meilinawati Rahayu (2011:4) apa yang dilakukan oleh kelompok-kelompok teater di Yogya, Bandung, dan Jakarta melakukan penyaduran terhadap naskah-naskah asing dikarenakanm persediaan naskah-naskah drama asli secara kualitas masih kurang jumlahnya. Mereka memerlukan semakin banyak naskah untuk dipentaskan sementara naskah asli sangat terbatas jumlahnya dan jelas terlalu rendah mutunya untuk memenuhi standar keperluan mereka. Dalam pementasan STB intercultural sangat menimbang budaya lokal (setempat). Hal ini karena pementasan memerlukan penonton dan pemahaman penonton atas pentas berlangsung sebentar. Oleh sebab itu, pemilihan budaya lokal adalah salah satu strategi untuk mendekatkan pentas dan penontonnya. Berdasarkan penelitian di atas, maka penelitian ini gayut dengan penelitian yang dilakukan peneliti yaitu berkaitan dengan

pengembangan model pembelajaran drama berbasis kesenian lokal. Kesenian lokal yang dimaksud dalam penelitian ini adalah pengadopsian atau penggunaan kesenian lokal dalam pembelajaran drama di LPTK.

2. Penelitian Bahman Gorjian, Seyyed Rahim Moosavinia, and Azadek Jabripour

Penelitian ini menunjukkan bahwa dengan *Teaching English Drama through dramatic performance* dapat meningkatkan pengetahuan sastra drama pada tingkat Perguruan Tinggi atau Universitas. Penelitian dilaksanakan bagi 60 mahasiswa *intemediate program* dalam perkuliahan Englis Drama II. Mereka dibagi dalam 2 kelompok yaitu kelompok eksperimen dan kelompok kontrol. Kelas eksperimen menggunakan *dramatic performance*, sedangkan kelas kontrol tidak. Pada akhir uji coba, dites dan ternyata kelompok eksperimen yang menggunakan *dramatic performance* lebih unggul dalam mengerjakan tes pengetahuan drama.

3. Penelitian Claire Holt (1967) dengan judul *Art in Indonesia: Continuities and Change*.

Penelitian ini menguraikan tentang seni yang ada di Indonesia mulai jaman prasejarah hingga munculnya seni modern. Hasil penelitian ini diantaranya adalah keberadaan seni pertunjukkan ketoprak. Menurut Holt seni tradisional akan dapat diterima oleh masyarakat apabila nilai-nilai yang masih melekat dalam seni itu berupa nilai tradisional dan adanya keberlanjutan yang senantiasa mengikuti perkembangan jaman. Konsep

Holt sangat menarik untuk dapat diterapkan dalam seni pertunjukan tradisional dewasa ini.

Penelitian yang dilakukan oleh Holt ini ada persamaan dengan penelitian yang dilakukan oleh peneliti yaitu mengembangkan sebuah kesenian tradisional yang dikemas kembali dengan model yang lebih menarik dengan tidak meninggalkan nilai tradisional serta senantiasa mengikuti perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi.

4. Penelitian Evy Tri Widyahening

Penelitian Tri Evy Widyahening yang berjudul *A Drama Textbook with Sociodrama Method: Research and Development in Linguistics Education Study Program in Central Java* dimuat dalam *Journal of Education and Learning Vol. 7* Universitas Ahmad Dahlan Yogyakarta pada tahun 2013. Penelitian ini bertujuan untuk menentukan (1) kualitas buku teks drama yang digunakan di Prodi Pendidikan Bahasa di PTS Jawa Tengah, (2) pengembangan buku drama dengan menggunakan metode sosiodrama, dan (3) keefektivan buku teks drama dengan metode sosiodrama. Penelitian ini mengunakan rancangan penelitian dan pengembangan Research and Development. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa: (1) buku tkes drama yang digunakan di tiga Prodi Pendidikan Bahasa di PTS Jawa Tengah kurang memenuhi syarat, (2) pengembangan draf awal menjadi buku teks melalui tiga tahap yaitu uji pakar, ujicoba terbatas, dan ujicoba luas yang disertai perbaikan, dan (3)

buku teks drama dengan metode sosiodrama dinilai efektif apabila dibandingkan dengan buku teks yang digunakan di PTS lain.

5. Penelitian Ulil Amri dan Vismaia S. Damaianti (EduHumaniora: Jurnal Pendidikan Dasar UPI)

Penelitian ini dilatarbelakangi temuan yang menunjukkan sebagian siswa kelas V di SDN. 12 Sungai Lareh kurang terampil dalam bermain drama dan cenderung memiliki rasa percaya diri yang rendah saat tampil di depan kelas. Hal ini disebabkan pembelajaran apresiasi drama selama ini masih dalam bentuk percakapan monoton yang terfokus pada buku teks, dan kurangnya kesempatan siswa tampil di depan umum. Akibatnya siswa kurang kreatif dalam mengapresiasi drama. Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan proses dan pengaruh penggunaan teknik bermain drama melalui teater tradisional Randai berbasis kepercayaan diri terhadap kemampuan apresiasi drama. Metode yang digunakan dalam penelitian ini metode kuasi eksperimen dengan desain prates-pascates. Kelas eksperimen menggunakan teknik bermain drama melalui teater tradisional Randai berbasis kepercayaan diri, sedangkan kelas kontrol melaksanakan pembelajaran dengan *direct instruction*. Analisis dilakukan menggunakan software SPSS. 21 dan Microsoft Excell 2007. Hasil penelitian menunjukkan terdapat pengaruh yang signifikan penggunaan teknik bermain drama melalui teater tradisional Randai berbasis kepercayaan diri terhadap kemampuan apresiasi drama. Hal ini terlihat dari hasil uji t yang menunjukkan kemampuan apresiasi drama siswa di kelas eksperimen

mengalami peningkatan signifikan dibanding kelas kontrol. Berdasarkan temuan tersebut, teknik bermain drama melalui teater tradisional Randai sangat direkomendasikan untuk digunakan dalam pembelajaran apresiasi drama di SD.

6. Andy Kempe dalam *DramaResearch: Internatinal Journal of Drama in Education*.

Kempe (2010) mengeksplorasi bentuk teater dan nilai-nilai moral melalui pendekatan praktis untuk Grand-Guignol. Kempe (2010) berpendapat bahwa ada banyak yang harus dipelajari melalui pertimbangan cara di mana tanggapan audiens modern berbeda dari mereka yang awalnya berbondong-bondong untuk melihat produksi aneh ini di Paris pada akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20. Dia menyarankan bahwa dalam lokakarya praktis imperatif moral dan parameter yang terlibat dalam berurusan dengan campuran bentuk dan konten ini disorot dan ditempatkan dalam posisi di mana mereka dapat ditinjau secara kritis dari sudut pandang abad ke-21.

7. Richard Sallis (2011) dengan judul *A Drama About Drama: the transformation of ethnographic data into dramatic form*

Penelitian Sallis (2011) memberikan informasi yang diperlukan untuk memahami cerita tetapi tidak dibahas di atas panggung; peristiwa atau pengetahuan dari masa lalu, atau yang terjadi di luar permainan, yang harus diperkenalkan untuk penonton untuk memahami karakter atau plot. Makalah ini melaporkan perkembangan kinerja etnografi (permainan berdasarkan data penelitian), yang ditulis dan dilakukan sebagai bagian dari

etnografi pendidikan. Proyek penelitian ini berfokus pada partisipasi anak laki-laki di kelas Drama di sekolah pemerintah coedukasi di kota Melbourne, Australia. Sebagai ahli etnografi pendidikan, Richard Sallis mengumpulkan data tentang anak laki-laki yang mengambil bagian dalam kelas drama di sekolah, dan ini membentuk dasar dari alur cerita, tema, dan karakter skrip kinerja etnografi yang dirujuk dalam makalah ini sebagai skrip 'etnodramatik'. Ini adalah laporan dari beberapa temuan kuncinya tentang melakukan proyek etnodramatik dengan guru drama dan siswa di lingkungan sekolah.

8. Linda-Jane Simpson dengan judul *Young minds in action: exploring the use of drama role play for citizenship education*

Sebagai media pembelajaran, drama mudah diakses oleh anak-anak dan dapat mengenali sifat multi-segi ekspresi anak-anak melalui cara verbal dan non-verbal. Penelitian ini melaporkan temuan tentang peran pembelajaran drama pada tahun-tahun awal masuk sekolah. Drama mampu menyatukan orang dewasa dan anak-anak melalui lakon yang diperankan.

Penelitian Linda-Jane Simpson ini mendasari peneliti membentuk pembelajaran dan menghasilkan dampak yang bermakna, atau berubah paradigma yang mempengaruhi pengalaman berikutnya litian saya yang hasilnya berupa buku pedoman model pembelajaran drama bisa diterapkan oleh guru pada sekolah tahap awal yang mengintegrasikan dengan konsep teater tradisional disekitar masing-masing sekolah.

9. Yukari Ishino dengan judul *A Study on the Theatrical Method for Transformative Learning*

Hasil penelitian Yukari Ishino yaitu menggunakan konsep belajar transformatif untuk pembelajaran drama dan teater, yang kali pertama dikembangkan oleh Jack Mezirow. Belajar yang mempengaruhi perubahan jangka panjang pada diri belajar dibandingkan dengan jenis belajar yang lain, terutama pengalaman belajar yang membentuk pembelajaran dan menghasilkan dampak yang bermakna, atau berubah paradigma yang mempengaruhi pengalaman berikutnya. Ini untuk pendidikan orang dewasa.

Penelitian ini sejalan dengan penelitian saya yaitu dengan mengadopsi teater tradisional dongkreng agar mahasiswa calon guru ini mampu menjelaskan dan menerapkan pembelajaran drama berbasis teater tradisional ini di sekolah. Untuk mengajarkan dan mengenalkan perlu waktu yang panjang sesuai dengan hasil Yukari Ishino untuk membentuk pembelajaran dan menghasilkan dampak yang bermakna, atau berubah paradigma yang mempengaruhi pengalaman berikutnya.

10. Penelitian Fathullah Wajdi (Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra UPI Bandung)

Penelitian Fathullah Wajdi yang berjudul Implementasi Project Based Learning (PBL) dan penilaian Autentik dalam Pembelajaran Drama Indonesia dimuat dalam Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra Universitas Pendidikan Indonesia Bandung pada tahun 2017. Penelitian ini bertujuan

menjelaskan implementasi dan hasil implementasi model pembelajaran *Project Based learning* (PBL) dan penilaian autentik agar dapat dijadikan contoh dan pedoman guru dalam melaksanakan pembelajaran drama dan sastra pada umumnya. Penelitian ini menghasilkan beberapa temuan yaitu: (1) PBL dan penelitian autentik sangat sesuai diterapkan dalam pembelajaran drama; (2) model pembelajaran drama dan penilaian ini mudah dilaksanakan dalam pembelajaran drama; (3) model pembelajaran dan penilaian ini dilaksanakan dengan mengikuti langkah-langkah pembelajaran yang sederhana namun menantang siswa untuk berpartisipasi aktif; dan (4) model pembelajaran dan peneliain ini menghasilkan kompetensi siswa yang memuaskan yaitu dengan nilai rata-rata 3,55 dan 3,63 pada skala 1-4 dengan kualifikasi sangat baik.

C. Kerangka Berpikir

Kerangka berpikir dalam penelitian pengembangan ini adalah sebagai berikut:

1. Untuk pembelajaran drama diperlukan latihan supaya dapat mementaskan lakon drama secara hidup.
2. Untuk latihan itu, diperlukan model teater tradisional dongkreng yang dipilih oleh para dosen.
3. Model teater tradisional dongkreng memerlukan proses latihan, latihan dialog, gerak, latihan pementasan, dan pementasannya.
4. Berbagai latihan itu diujicobakan di IKIP PGRI dan Universitas Katolik Widya Mandala Madiun.