

Dr. Suroso, M.Pd.

DRAMA

Teori dan Praktik Pementasan

Drama: Teori dan Praktik Pementasan

Dr. Suroso, M.Pd.

Tata Letak : tamix_gaplex@yahoo.com

Sampul : slametpurnomo13@gmail.com



PENERBIT ELMATERA

Jl. Waru 73 Kav 3 Sambilegi Baru Maguwoharjo Yogyakarta

55282 Telp: (0274) 4332287

Email: penerbitelmatera@yahoo.co.id

Cetakan I, November 2015

Ukuran 14,5 x 21 cm, 242 halaman

Sumber gambar: teatergagah

Hak Cipta Pada Penulis Dilindungi Undang-Undang

KATA PENGANTAR

Buku *Drama: Teori dan Praktik Pementasan* ini dimaksudkan sebagai bahan acuan kuliah Kajian Drama pada Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Sastra Indonesia. Buku ini berusaha untuk mendeskripsikan drama sebagai karya sastra dan drama sebagai teater. Pada bagian lampiran akan dicontohkan bagaimana mahasiswa menyusun proposal pementasan drama, melaksanakan pementasan drama dan melaporkan hasil pementasan drama. Dengan mempelajari buku ini diharapkan ada portofolio yang dihasilkan seperti DVD film opening dan dokumen rekaman pementasan, leaflet, poster, release, dan kostum pekerja teater.

Buku ini ditujukan kepada calon pengajar sastra dan peminat sastra yang berkonsentrasi dalam drama. Hal ini menjadi penting karena drama tanpa menghadirkan pentas di panggung menjadi tidak sempurna.

Sebagai acuan utama dalam penulisan buku ini adalah *Dramaturgi* karya R.M.A Harymawan, buku *Penyutradaraan* karya Hazim Amir, dan buku *Play Production Today* karya Roy A. Beck, dkk sebagai buku induk tentang produksi pementasan drama. Kemudian materi buku dikembangkan dari bacaan lain yang relevan berkaitan dengan persoalan drama.

Dalam membahas teori-teori tentang drama oleh tokoh teater, pertimbangan pribadi penulis banyak muncul karena pengalaman mengajar drama selama lebih dari 20 tahun. Pembelajaran praktik berteater yaitu memanggungkan naskah drama dalam pertunjukan

di gedung pertunjukan atau di panggung arena lebih diutamakan. Pengalaman mendidik para mahasiswa yang dimulai dengan menggarap drama konvensional menggunakan artistik yang sederhana sampai pemanfaatan artistik panggung yang kompleks. Pengalaman mementaskan naskah realis yang sederhana sampai naskah-naskah absurd. Buku ini disertai latihan-latihan mengerjakan tugas dalam setiap pokok bahasan dalam rangka meningkatkan keterampilan teater.

Naskah drama belum sempurna tanpa dibacakan dalam drama reading atau dipentaskan dalam drama panggung di hadapan sejumlah penonton. Naskah yang verbal akan menjadi hidup ketika dimainkan oleh aktor berdasar karakter tokoh yang ada dalam naskah. Oleh karena itu, pembelajaran drama melalui pemeranan dan penyutradaraan, dan pemenuhan unsure estetika menjadi sangat penting.

Selain pemahaman naskah dan manajemen produksi, buku ini juga mengemukakan etika yang harus dimiliki seorang pekerja teater seperti etika literer, kultural, estetik dan teatral. Etika literer berkait pada pemahaman genre sastra khususnya drama. Etika budaya berkait dengan pemahaman etnis, perilaku, dan karakter masyarakat dan bangsa. Etika estetik berkait pada pemahaman dan apresiasi pada seni musik, tari, seni rupa, dan seni multimedia. Etika teater berkait pada keterampilan teater seperti pemeranan, penyutradaraan dan manajemen teater.

Di akhir buku dilampirkan beberapa naskah drama, dan contoh cover buku pengayaan, buku drama, dan Rencana Pengajaran Semester (RPS) Mata Kuliah Drama. Semoga buku ini dapat memberikan inspirasi mahasiswa untuk mencintai drama, terampil bermain drama, dan mampu menciptakan pertunjukan drama.

Akhir kata ucapan terima kasih disampaikan kepada mentor, guru, pembimbing, sahabat saya Prof. Dr. Suminto A. Sayuti tempat konsultasi dan hati berlabuh. Kepada teman-teman teaterawan Dr. Sri Harjanto Sahid, Drs. Putut Buchari Buchari, dan Mas Jalidu yang terus bersinergi dalam teater diucapkan terima kasih. Kepada komunitas teater Unstrat, UNY, tempat penulis berhumanisasi melalui sastra dan seni diucapkan terima kasih.

Yogyakarta, November 2015

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR	3
DAFTAR ISI.....	5
BAB 1. DRAMA SEBAGAI KARYA SASTRA	9
A. Drama Dan Konflik Kehidupan.....	10
B. Struktur Drama.....	11
C. Unsur Pembeda Naskah Drama, Fiksi Dan Puisi.....	18
BAB 2. DRAMA SEBAGAI TEATER.....	21
A. Proses Produksi Teater	22
B. Manajemen Produksi Teater.....	27
BAB 3. SEJARAH DRAMA.....	31
A. Zaman Purba.....	31
B. Zaman Yunani.....	32
C. Zaman Romawi	32
D. Zaman Pertengahan.....	32
E. Abad 19.....	33
F. Abad 20.....	34
G. Perkembangan Drama Indonesia.....	34
BAB 4. WATAK TOKOH DALAM TEATER	37
A. Mengetahui Watak Tokoh Sesuai Naskah	37

BAB 5.	PENERAPAN WATAK TOKOH SESUAI NASKAH	53
A.	Teknik Penerapan Watak Tokoh.....	53
B.	Prosedur dalam Penerapan Watak Tokoh.....	58
BAB 6.	BERMAIN TEATER	63
A.	Mengenal Teater Sesuai Naskah	64
B.	Elemen-Elemen Pembentuk Naskah Drama	70
C.	Kontruksi Dramatik Dalam Drama.....	71
D.	Tiga Prinsip Dalam Drama.....	73
E.	Premise Pementasan Drama	74
F.	Simbol, Jenis, Dan Nilai Estetis Dalam Teater	75
G.	Menampilkan Teater Sesuai Konsep, Teknik, Dan Prosedur	80
BAB 7.	PERGELARAN TEATER.....	89
A.	Konsep, Teknik, Dan Prosedur Pementasan Teater.....	89
B.	Tata Pentas Teater.....	90
BAB 8.	PAMERAN	99
A.	Ajaran Boleslasvky	99
B.	Latihan Tubuh.....	102
C.	Latihan Vokal.....	103
D.	Latihan Memproduksi Monolog Dan Dialog.....	105
E.	Latihan Pemeranan.....	105
F.	Faktor Positif Dan Faktor Negatif Sumber Internal Acting.....	106
BAB 9.	PENYUTRADARAAN.....	109
A.	Memahami Gaya Naskah Pertunjukan	110
B.	Menentukan Gaya Pertunjukan	122
C.	Merealisasikan Konsep	127
BAB 10.	ARTISTIK	129
A.	Panggung/Pentas.....	129
B.	Setting Atau Dekorasi	131

C.	Tata Lampu (Lighting).....	132
D.	Tata Suara	134
E.	Kostum Atau Tata Busana.....	135
F.	Tata Rias Wajah.....	136
BAB 11.	MENINGKRIKISI TETER BERDASARKAN PENGAMATAN	139
A.	Bagaimana menilai teks drama	139
B.	Bagaimana Menilai Pementasan	140
BAB 12.	TEATER DAN PENDIDIKAN.....	143
A.	Penonton Teater.....	143
B.	Apresiasi Teater	145
C.	Teater dan Pendidikan.....	145
DAFTAR PUSTAKA.....		147
RIWAYAT PENULIS.....		150
LAMPIRAN		151
1.	Proposal Kegiatan Pementasan Drama	152
2.	Laporan Kegiatan Pementasan Drama.....	164
3.	Portofolio Pementasan Drama	171
4.	Buku Teks Drama Turgji Dan Sejarah Drama/Teater.....	173
5.	Contoh Cover Buku Pengayaan Teater Dan Naskah Drama	175
6.	Naskah Drama	176
7.	Rencana Perkuliahan Semester.....	248

BAB 1

DRAMA SEBAGAI KARYA SASTRA

Drama sebagai salah satu genre sastra, memiliki kekhasan dibandingkan dengan genre lain yaitu puisi dan fiksi. Puisi dalam menyampaikan pesan melalui pemadatan makna dengan membatasi kata dan menyajikan kosakata pilihan yang imajinatif dan menghasilkan multimakna bagi pembacanya. Demikian pula fiksi baik yang pendek berupa cerita pendek dan yang cerita panjang berupa novel menyajikan narasi panjang untuk menggambarkan tokoh dan amanat yang akan disampaikannya.

Drama memiliki kekhasan dari sudut pemakaian bahasa dan penyampaian amanatnya. Pemaparan bahasa dalam karya sastra drama berupa pemakaian petunjuk lakuan yang menggambarkan suasana dan penggunaan dialog para tokoh. Dari segi isi pesan, penulis drama mengisahkan kehidupan manusia dengan berbagai persoalannya. Penggambaran kehidupan manusia cenderung diperindah dan diperluhur seperti dalam kisah klasik Jawa, misalnya *Jaka Tingkir* dan *Jaka Tarub*. Jaka Tingkir memiliki kesaktian untuk mengalahkan puluhan buaya, dan Joko Tarub dapat memperistri bidadari. Demikian pula cinta tidak mengenal kelas sosial seperti dalam drama *Pronocitro dan Roro Mendut* dan *Sampek Engtay*.

Drama sebagai karya sastra secara struktural memiliki elemen tokoh, jalan cerita, latar, tema, dan amanat (Nurgiyantoro, 2005). Persoalan yang muncul dalam teks sastra drama berupa kejadian sehari-hari, atau reproduksi dari kisah-kisah yang sudah ada seperti mite, legenda, sage, untuk digali persoalannya dalam konflik antartokoh dalam naskah.

Tema penulisan naskah drama biasanya diperoleh pengarang dari kesaksian hidup, penggambaran realitas hidup, bahkan persoalan politik, sosial, dan budaya yang dialami pengarangnya. Sebagai contoh, dramawan WS Rendra memotret persoalan kekuasaan dalam naskah *Panembahan Reso*. Iwan Simatupang memotret kehidupan kaum marjinal dalam *RT Nol RW Nol*, *Petang di Taman*, Arifin C. Noor dalam *Kapai Kapai*. Hal yang sama dilakukan oleh N. Riantiarno dalam naskah *Opera Kecoa*. Naskah-naskah satire tentang kehidupan rakyat dan penguasanya terpotret dalam *Republik Bagong* dan *Opera Rumah Sakit jiwa*. Potret pelacur kelas bawah dalam naskah *Tumirah Sang Mucikari karya Seno Gumira Aji Darma*.

Pesan yang disampaikan penulis naskah drama terhadap kehidupan bertujuan untuk memberi informasi, “mendidik”, memberi hiburan, sekaligus mengkritik persoalan yang terjadi di masyarakat.

A. Drama dan Konflik Kehidupan

Persoalan yang dihadapi dalam naskah drama adalah konflik manusia berupa lakuan yang tercermin dalam dialog dan petunjuk lakukan. Materi konflik dialami dari kehidupan yaitu hubungan antarmanusia, hubungan manusia dengan alam dan hubungan manusia dengan Tuhan. Kisah perjalanan manusia dan berbagai peristiwanya adalah materi konflik drama sejak, lahir dan mati, kawin dan cerai, melakukan kejahatan dan hukuman, perang dan damai. Sedangkan temanya berupa keberanian dan kepengecutan, kesetiaan dan pengkhianatan, keserakahan dan murah hati. Emosinya berupa kemarahan, cinta, benci, ketakutan, dan kenikmatan (Harymawan, 1993:9).

Dasar dari materi naskah drama adalah konflik kehidupan dengan kisah awal, konflik, dan penyelesaian. Hukum drama menurut Ferdinand Brunetiere (Harymawan, 1993) berpokok pada “kisah protagonis” yang menginginkan sesuatu, dan “antagonis” yang menentang dipenuhinya keinginan itu.

Sebagai contoh: Engtay dalam lakon Sampek dan Engtay karya N. Riantiarno, Engtay adalah tokoh protagonis yang harus menghadapi sikap ayahnya yang keras agar tidak berhubungan dan menjalin cinta dengan Sampek karena perbedaan kelas sosial. Namun, Engtay tetap jatuh cinta dan dibawa sampai mati.

Contoh lain, Lakon *RT NOL/RW NOL* karya Iwan Simatupang, Kakek adalah tokoh protagonis yang menyadari masa lalunya dan rela untuk hidup di kolong jembatan. Sedangkan Ani dan Ina adalah pelacur muda yang bosan dengan kehidupan kolong jembatan yang makan makanan sisa yang dimasak oleh Pincang.

Jika diskemakan drama sebagai karya sastra akan tampak dalam bagan berikut ini.



Berdasarkan bagan di atas penulis memotret konflik yang ada di alam semesta, baik konflik antarmanusia, manusia dengan alam, dan manusia dengan Tuhannya. Kemudian penulis dengan pandangannya menulis naskah dan kemudian dinikmati oleh pembaca. Drama sebagai karya sastra dibaca oleh penikmatnya tanpa harus dipentaskan.

B. Struktur Drama

Menurut Waluyo (2001: 6-30) struktur drama terdiri dari (1) penokohan dan perwatakan, (2) plot atau kerangka cerita, (3) dialog (percakapan), (4) setting/landasan/tempat kejadian, (5) tema/nada dasar

cerita, (6) amanat, (7) petunjuk teknis, dan (8) drama sebagai interpretasi kehidupan.

Jika dipilah dalam struktur fisik dan struktur batin, struktur fisik berupa tokoh, alur, latar, dialog, dan teks samping. Sedangkan struktur batin adalah tema, dan amanat.

1. Penokohan dan Perwatakan

a. Klasifikasi Tokoh

Penokohan erat hubungannya dengan perwatakan. Watak tokoh akan terlihat dalam dialog dan petunjuk lakuan atau petunjuk samping. Jenis dan warna dialog menunjukkan watak tokoh tersebut.

Berdasarkan peran terhadap jalan cerita terdapat tokoh protagonis, antagonis, dan tritagonis. Tokoh protagonis adalah tokoh yang mendukung cerita. Tokoh utama ini biasanya dibantu oleh tokoh-tokoh lain yang terlibat dalam cerita. Tokoh antagonis, adalah tokoh yang menentang cerita. Biasanya ada satu orang tokoh antagonis dan beberapa pembantunya yang menentang cerita. Tokoh Tritagonis yaitu tokoh pembantu, baik untuk tokoh protagonis maupun untuk tokoh antagonis.

Berdasarkan peran dan fungsinya dalam lakon, terdapat tokoh sentral. Tokoh utama, dan tokoh pembantu. Tokoh sentral adalah tokoh yang paling menentukan gerak lakon, tokoh utama, tokoh penentang dan pendukung tokoh sentral. Tokoh pembantu, yaitu tokoh yang memegang peran pelengkap atau tambahan dalam rangkaian cerita. Sebagai contoh, kakek adalah tokoh sentral dalam naskah drama *RT Nol/RW Nol*, sedangkan tokoh utamanya adalah Ani dan Ina. Sedangkan tokoh pembantunya adalah Tompel, Babah Liem, dan Pincang. Klasifikasi tokoh dalam naskah ditandai oleh banyaknya dialog yang ditulis pengarang.

b. Karakter Tokoh

1. Ciri fisik

Karakter tokoh dapat dipetakan dalam keadaan fisik, psikis, dan sosial. Ciri-ciri fisik dapat dilihat dari bentuk tubuh, wajah, dan warna suara. Tubuh yang tinggi lebih berwibawa dibandingkan dengan yang pendek. Wajah yang tampan lebih berwibawa daripada yang buruk rupa, demikian pula suara yang merdu lebih berwibawa daripada suara yang cemeng. Untuk mempelajari warna suara perhatikan suara tokoh-tokoh wayang purwa. Tokoh-tokoh Pandawa bertekanan rendah, halus, merdu, dan berwibawa. Berbeda dengan tokoh-tokoh Kurawa yang bersuara kasar, bertekanan tinggi, emosional dan keras. Demikian pula nada bicara *Sampek*, *Damarwulan*, dan *Pronocitro* cenderung seperti Pandawa, merdu dan berwibawa.

2. Ciri Psikis

Ciri-ciri psikis berkaitan dengan watak, kegemaran, standar moral, temperamen, ambisi, cita-cita dan kompleks psikologis yang dialami tokoh. Pemilihan aktor biasanya berhubungan dengan ciri-ciri yang melekat pada tokoh. Misalnya, untuk aktor yang bertemperamen kasar, bersuara keras, lebih cocok untuk memerankan tokoh antagonis. Sedangkan mereka yang bertemperamen lembut, bersuara datar dan tegas, baik untuk memerankan tokoh protagonis.

3. Ciri Sosiologis

Berkaitan dengan keadaan sosiologis tokoh seperti status sosial dan jabatan, kelas sosial, ras, agama, dan ideologi. Keadaan sosiologis atau progresi seseorang sangat mempengaruhi perilaku. Profesi tertentu akan membuat tokoh melakukan hal berkaitan dengan profesinya. Aktor yang berlatar belakang dosen akan dapat memerankan tokoh pendidik dengan baik

daripada tokoh dengan latar belakang tentara atau polisi. Ciri sosiologi berkait profesi yang disandang tokoh seperti jabatan dan pekerjaan.

2. Plot atau Kerangka Cerita

Menurut Gustaf Freytag (Harymawan, 1993), plot atau kerangka cerita terdiri dari (a) *exposition* atau pengenalan awal cerita, (b) *complication* atau pertikaian awal, (c) *conflict* atau pertentangan menuju puncak, (d) klimaks atau titik puncak peristiwa, dan (5) *resolution* atau penyelesaian.

Pada tahap pengenalan diceritakan gambaran tokoh, latar, suasana dan problem yang dialami tokoh. Pada tahap komplikasi terjadi persinggungan antartokoh atas masalah dan peristiwa yang dialami yang makin memanas. Ada tahap pertentangan atau konflik terjadi pertentangan antartokoh yang makin memuncak. Pada tahap klimaks terjadi konflik atau pertentangan puncak. Pada tahap terakhir, tahap penyelesaian. Penyelesaian suka maupun duka. Bila naskah berakhir dengan dukacita orang menamakan drama tragedi. Bila berakhir dengan suka orang menamakan drama komedi. Namun demikian, naskah yang baik biasanya penyelesaian masalah atau akhir cerita dibuat secara menggantung.

Dalam drama dikenal ada tiga jenis alur cerita. Alur linier yaitu peristiwa atau kejadian berurutan dari awal (eksposisi, komplikasi), tengah (konflik dan klimaks) dan akhir (resolusi). Alur mundur atau *flash back/sirculair*, bila naskah diawali dengan akhir cerita atau penyelesaian, baru kemudian dirunut peristiwanya mengapa hal itu terjadi. Sedangkan alur episodik, ketika cerita berupa episode atau bagian-bagian peristiwa yang saling berhubungan.

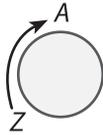
Jika *diskemakan* jenis alur atau jalan cerita tampak dalam bagan alur berikut ini.

a. Alur linier

A → Z

Jalan cerita berurutan dari A sampai Z

- b. Alur mundur atau circular



Z = Akhir peristiwa

A = Kejadian-kejadian

- c. Alur episodic

A → B B → C C → D D → E dst

Jalan cerita berdasarkan episode-episode peristiwa yang saling berhubungan antarepisode.

3. **Setting atau Latar Cerita**

Setting atau tempat kejadian berkait juga dengan waktu dan suasana. *Setting* atau tempat berhubungan juga dengan suasana. Sebagai contoh, untuk naskah *Bende Mataram* karya Kotot Sukadi, *setting* atau tempatnya adalah Yogyakarta dan waktunya saat Perang Diponegoro 1925-1930, di desa, baik di istana, di rumah maupun di medan perang dengan para pelaku anak buah Pangeran Diponegoro.

Setting juga berkaitan dengan waktu, seperti pagi, siang, sore atau malam hari. Suasana siang di desa tentu berbeda dengan suasana siang di kota. Demikian pula *setting* berkaitan dengan ruang. Ruang keluarga modern akan berbeda dengan ruang keluarga miskin, demikian pula dengan isi perabotnya.

Penulis naskah ada yang menggambarkan *setting* secara detil namun juga dengan sederhana sehingga menimbulkan imajinasi pembaca. Dalam naskah *Sidang Para Setan* karya Joko Umbaran, misalnya, *setting* tempat bersidangnya para setan yang tidak mau seperti sifat manusia, digambarkan di tempat yang tinggi dengan lampu merah temaram. Jika penulis naskah

belum menggambarkan *setting* secara detil, tugas sutradara adalah menentukan setting dalam rangka pementasan.

4. Dialog

Ciri khas naskah drama adalah pemakaian dialog. Penulis menggunakan ragam lisan untuk menuliskan dialog. Ragam lisan yang dimaksud adalah ragam lisan yang komunikatif dan bukan ragam tulis. Pemakaian ragam lisan sesuai dengan jiwa naskah drama yang nanti akan diangkat dalam bentuk pentas. Dengan demikian, nuansa–nuansa dialog yang kurang lengkap akan digenapi oleh *action*, *musik*, ekspresi wajah, dll. Jiwa sebuah naskah akan nampak jika dipentaskan.

Dialog juga mengandung kata-kata kunci yang menggambarkan ciri dan keinginan tokoh. Panjang dan pendeknya dialog dalam naskah tergantung dari apa yang akan disampaikan tokoh. Makin banyak ide yang disampaikan tentu akan membuat dialog semakin panjang. Demikian sebaliknya, makin sedikit ide yang disampaikan makin sedikit pula dialog yang disampaikan.

Berikut contoh dialog Hamid dan Rusman dalam lakon *Pakaian dan Kepalsuan* karya Averchenko yang disadur oleh Akhdiyati Kartamiharja.

DI DALAM RESTORAN SUDAH SEPI. HANYA RUSMAN DAN HAMID YANG MASIH DUDUK BERHADAPAN MENGHADAPI SEBUAH MEJA KECIL. HAMID MINUM KOPI DAN RUSMAN BEER. MEREKA MASIH MUDA ± 25 TAHUN. BADAN HAMID BESAR DAN TEGAP SEPERTI ATLET. RUSMAN AGAK KURUS, TAPI KELIHATANNYA SEHAT DAN SEGAR. PAKAIAN MEREKA KURANG TERURUS, TERDIRI DARI KEMEJA DAN PANTALON YANG SUDAH KUMAL.

HAMID

Yah, kalau kita terlalu mengikat diri kepada apa yang pernah kita cita-citakan dulu dan yang kini ternyata meleset semata-

mata, maka kita harus kecewa belaka. Apalagi kalau kita melihat keadaan di kalangan politik.

Untuk dewasa ini dan bagaimana kotornya cara-cara pemimpin kita membuat pengaruh dan kekuasaan, maka bagi kita sebagai bekas pejuang yang kini masih mengganggu...

RUSMAN

Tapi politik memang kotor.

HAMID

Itu sama sekali tidak benar. Politik tidak kotor. Malah sebaliknya politik adalah satu hal yang murni. Sloganmu ini terlalu mudah diucapkan orang, seolah suatu kebenaran.

RUSMAN TERTAWA

HAMID

Dengarlah dulu ! ...

Selain dialog dalam naskah, terdapat penunjuk aktor yang disebut penunjuk lakuan atau petunjuk teknis. Disebut juga *Stage Direction* dan Kramagung (Tambayong, 1998)

5. Petunjuk Lakuan/Petunjuk Teknis

Petunjuk teknis atau teks samping berupa teks yang memberi informasi tentang tokoh, waktu, suasana pentas, musik/suara, keluar masuknya aktor, keras lemahnya dialog, dan perasaan tokoh. Teks samping ditulis berbeda dengan teks dialog, bisa berupa huruf besar semua atau huruf miring.

Petunjuk teknis memberikan petunjuk kapan aktor harus diam, bergerak, memberi jeda dialog. Petunjuk teknis mengenai karakter, usia, dan status sosial pemeran akan membantu sutradara menentukan watak secara menyeluruh. Singkatnya, melalui teks samping, diperoleh deskripsi keadaan tokoh dan suasana hati yang dialaminya.

Berikut adalah contoh teks samping naskah drama *Ayahku Pulang*.

RUANG TAMU SEDERHANA DENGAN BEBERAPA KALENDER PRODUK BARANG. FOTO KELUARGA DAN LUKISAN TUA. DI POJOK RUANG TAMU TERDAPAT MESIN JAHIT TUA DAN BEBERAPA BAHAN JAHITAN YANG BELUM SESESAI. BEBERAPA JAHITAN YANG SUDAH JADI MENGGANTUNG DI RAK PAKAIAN. KURSI ROTAN DAN MEJA YANG SUDAH TUA. PAGI MENJELANG SUBUH, SUARA TAKBIR MENYAMBUT SHOLAT IDUL FITRI BERSAHUT-SAHUTAN DARI *SPEAKER* MASJID. TAMPAK IBU MENYULAM JAHITAN DAN MENUNDUK.

C. Unsur pembeda Naskah Drama dan Fiksi dan Puisi

Teks Drama berbeda dengan teks fiksi dan puisi. Unsur pembeda naskah drama terletak pada pemakaian petunjuk lakuan dan dialog. Selain itu, penggambaran watak tokoh dideskripsikan oleh tindakan dan motivasi tokoh ketika berdialog dengan tokoh lain. Bahasa teks drama cenderung lisan, seperti orang berbicara.

Teks fiksi bersifat naratif dalam mendeskripsikan tokoh, latar dan jalannya cerita. Pikiran dan tindakan tokoh digambarkan secara naratif. Dalam teks, penulis banyak memanfaatkan gaya bahasa dan menggunakan sudut pandang aku, dia, dan mahatahu. Teks fiksi yang baik selalu menggoda pembaca untuk mengikuti paparan teks selanjutnya.

Teks puisi, lebih padat bentuknya dibandingkan dengan teks drama dan teks fiksi. Teks puisi menggunakan diksi atau pilihan kata yang bermakna padat, bahkan menimbulkan tafsir multimakna. Teks puisi menggunakan berbagai gayabahasa. Namun, gaya bahasa yang paling banyak digunakan dalam teks puisi adalah personifikasi, yaitu mengorbankan semua benda, metaforik dengan menganalogikan orang atau peristiwa dengan yang lain, dan paradoks. Bentuk puisi bisa dilihat dari diksi, gaya bahasa, pencitraan, persajakan dan tipografi.

Diksi adalah pilihan kata yang digunakan dalam puisi. Gaya bahasa adalah cara pengungkapan yang digunakan dalam puisi. Pencitraan adalah penggunaan citra visual, auditif, sentuhan, dan ragaan. Persajakan adalah keindahan bunyi dalam puisi. Tipografi adalah penataan baris-baris puisi seperti yang diinginkan penulisnya.

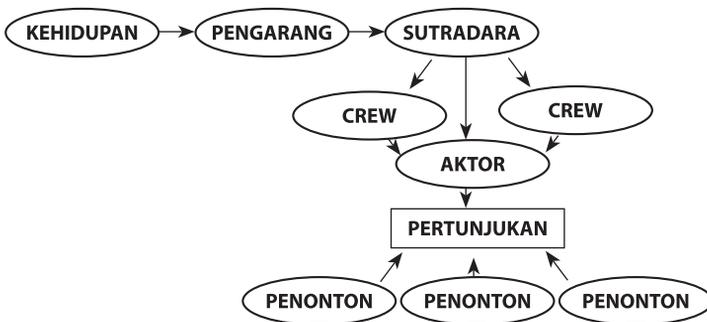
Persamaan antara teks drama, fiksi, dan puisi sebagai karya sastra selalu berhubungan dengan tokoh, yang dalam puisi bisa disebut aku lirik. Drama dan Fiksi memiliki tokoh, jalan cerita, latar dan tema. Dalam fiksi ada sudut pandang penulis sebagai aku, dia, atau mahatahu.

BAB 2

DRAMA SEBAGAI TEATER

Drama sebagai teater adalah pengolahan naskah drama oleh sutradara untuk dipentaskan. Arahannya dipelajari dan ditafsirkan oleh aktor ke sejumlah penonton. Dalam hubungannya dengan penonton, ia memiliki tafsir sendiri terhadap apa yang dilakukan oleh aktor. Dengan demikian, ketika sebuah naskah dipentaskan ke sejumlah penonton dengan tafsir sutradara, aktor, dan tim artistik, naskah tersebut sudah menjelma sebagai karya teater.

Proses drama sebagai teater dapat diskemakan seperti berikut ini.



A. Proses Produksi Pertunjukan Teater

Dalam struktur organisasi teater orang yang sangat berperan penting dalam mewujudkan pementasan teater adalah pimpinan produksi atau lebih dikenal dengan *producer*. Ia adalah orang yang merencanakan, mengatur orang termasuk memilih sutradara, dan seluruh *crew* atau awak produksi. Pimpinan produksi juga bertanggung jawab dalam mencari dana untuk membiayai semua kegiatan pelatihan, pementasan, dan marketing atau penjualan pementasan teater bekerjasama dengan semua *crew* pimpinan produksi (Beck, Roy A. et all (1988)).

Pimpro juga bertugas memilih sutradara, menentukan naskah, mengestimasi keperluan penonton. Sedangkan sutradara secara khusus menyiapkan aktor dan tim artistik pada suatu pementasan. Dalam pementasan teater, berdasarkan diagram di atas, maka tugas sutradara adalah mengubah naskah yang ditulis pengarang menjadi pertunjukan teater tanpa mengurangi isi, tema, dan maksud tujuan pengarang.

1. Analisis Naskah dan Kelaikan Pementasan Teater

Naskah drama memiliki tingkat kesulitan yang berbeda ketika dipentaskan. Oleh karena itu seorang sutradara harus mampu memilih naskah berdasarkan tema yang akan disampaikan, siapa yang akan menonton, dan tingkat kesulitan aktor mementaskan naskah drama tersebut. Unsur-unsur teatral yang kemungkinan besar bisa disajikan di panggung. Dialog-dialog disesuaikan dengan tuntutan lakon dan diusahakan sehidup mungkin. Bahkan sutradara dapat mengkreasikan dialog yang ditulis pengarang untuk mewujudkan aspek tetral di panggung. Oleh karena itu, drama yang pantas dipentaskan di panggung adalah drama yang banyak memiliki unsur teatral yang memberi kesempatan sutradara untuk melakukan inovasi di panggung dengan para aktor.

a. Kriteria Kekuatan Kelayakan Naskah Drama

Naskah yang dapat dipentaskan di panggung adalah naskah yang durasinya tidak terlalu panjang dan tidak

terlalu pendek. Untuk para pemula yang mementaskan naskah drama durasi antara 60-90 menit adalah ideal dalam sebuah pementasan. Namun, jika durasinya lebih dari 120 menit perlu penggarapan lebih serius agar penonton tidak merasa bosan.

Naskah drama yang pantas dipentaskan adalah naskah drama yang tidak hanya memperhatikan dialog saat pementasan, namun juga memperhatikan dialog-dialog yang kontekstual sesuai tuntutan zaman yang diubah dari naskah tanpa menyimpang dari maksud penulis. Naskah-naskah drama karya N. Riantiarno, Rendra, Arifin C. Noor, Radhar Panca Dahana, Seno Gumira A., Putu Wijaya adalah beberapa contoh naskah drama teatrical yang pantas dipanggungkan.

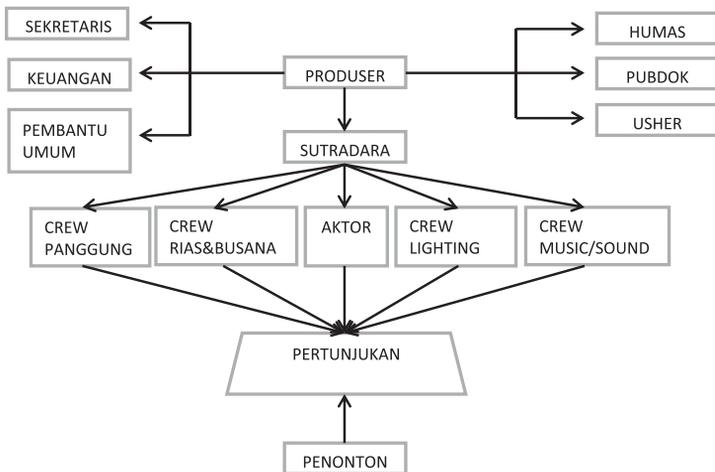
b. Penonton (tingkat pendidikan, tempat dan lingkungan pertunjukan)

Tingkat pendidikan penonton merupakan variabel yang harus diperhitungkan dalam pementasan drama. Naskah drama yang akan dipentaskan untuk remaja harus memiliki nilai edukasi dan dapat memberikan motivasi. Naskah drama yang dipentaskan untuk mahasiswa dan penonton terdidik harus mampu memberi pencerahan dan kritik atas apa yang terjadi di masyarakat. Drama yang dipentaskan untuk kaum buruh, petani dan pedagang mampu memberi informasi tentang pentingnya berjuang. Sebagai contoh, naskah drama *Marsinah Menggugat* karya Ratna Sarumpait dapat dipentaskan dengan *setting* penonton berbagai latar belakang karena memuat informasi tentang ketidakadilan dan represi yang dilakukan oleh penguasa. Naskah-naskah drama Arifin C. Noor dapat membuat penonton merenungi apa arti sebuah kehidupan dalam berbagai *setting*, seperti misalnya kolong jembatan dalam lakon *RT Nol RW Nol*.

c. Faktor Pendukung Pementasan (Sponsorship, peralatan pentas)

Faktor pendukung dalam pementasan drama adalah penonton. Penonton yang membayar tiket sebagai variabel yang harus diperhitungkan. Makin bermutu sebuah pementasan makin banyak penonton yang dihadirkan. Hal itu terkait dengan jenis naskah yang dipentaskan, penulis naskahnya, dan kepopuleran aktor. Seorang sutradara yang baik harus mampu menggaet aktor terkenal untuk menyedot penonton. Kolaborasi antara aktor terkenal dengan aktor lokal dapat menarik jumlah penonton. Perusahaan, media massa, dan lembaga masyarakat dan lembaga komersial dapat menjadi pendukung memberi sponsor pertunjukan. Namun, hal yang harus dihindari adalah menawar-nawarkan proposal kepada pihak lain yang belum dikenal. Seorang pimpinan produksi memiliki tim marketing untuk mencari sponsor pertunjukan. Sponsor dapat berupa uang maupun barang.

2. Struktur Organisasi Teater



Pemahaman struktur organisasi teater dalam produksi teater secara lengkap bisa dibaca melalui tulisan Beck, Roy A. et all (1988) *Play Production Today*. Lincolnwood Illinois: National Textbook Company

Pertelaan Tugas dalam Tim Produksi

Produser: Merencanakan, mengarahkan, proses dan pelaksanaan proses produksi. Menggalang dana dan merencanakan keuangan, merancang pemasaran untuk membawa penonton.

Sutradara: menyiapkan aktor, tim artistik menuju pementasan yang berkualitas bekerjasama dengan produser.

Aktor: Melaksanakan pemeranan dalam pertunjukan teater berdasarkan instruksi sutradara.

Crew Panggung: Membantu sutradara menyiapkan aspek estetik *setting* panggung berupa barang-barang yang fungsional untuk mendukung *acting* para aktor.

Crew Lighting: Membantu Sutradara menyiapkan aspek visual berupa penataan pencahayaan panggung agar tempat bermain dan benda-benda di panggung lebih fungsional.

Crew Musik: Membantu sutradara menghadirkan aspek auditif yang mendukung aspek visual dan memudahkan aktor mengucapkan dialog dengan jelas.

Crew Rias dan Busana: Membantu sutradara menyiapkan rias wajah karakter tokoh dan busana yang dikenakan di panggung.

Sekretaris: membantu produser menyiapkan dokumen-dokumen pertunjukan dalam rangka pertunjukan seperti membuat proposal penawaran, surat-menyurat, ijin, dan menyusun laporan pelaksanaan pementasan, dll.

Keuangan: Membantu produser bertugas mencatat, menyimpan dan memasukkan uang, mengeluarkan uang

berdasarkan plot anggaran yang sudah ditetapkan dalam perencanaan pertunjukan. Melaporkan kondisi keuangan minimal 1 bulan.

Logistik: Menyiapkan makanan dan minuman selama latihan dan pementasan.

Pembantu Umum: Membantu produser menangani berbagai persoalan teknis berbagai divisi (panggung, *lighting*, musik) seperti pengangkutan barang, mendistribusian logistik makanan, mengantar jemput, dll.

Humas: Menjawab dan mengkomunikasikan berbagai pertanyaan berkait dengan seluk beluk teater, proses produksi, melakukan kerjasama dengan *stakeholders* yang dapat mendukung proses produksi.

Publikasi dan dokumentasi: Membantu produser mempublikasikan pementasan baik di media cetak dan elektronik. Membuat poster, baner, dan leaflet. Menyusun release untuk surat kabar, radio. Mendokumentasikan proses pementasan, pelaksanaan, membuat film opening yang dapat difungsikan mengganti prolog pementasan.

Usher atau penerima tamu: Membantu produser menerima tamu selama pertunjukan berlangsung, mengantar tamu ke tempat duduk dan memberikan minuman kepada tamu kehormatan.

Box Office: Membantu produser menjual karcis dan mencatat pemasukan keuangan untuk diserahkan kepada bagian keuangan dan meminta bukti penyerahan.

Sponsorsoship: Bekerjasama dengan humas dan publikasi, membantu producer menyiapkan proposal penawaran kerjasama dengan calon pemberi sponsor.

Pembawa Acara: Membantu produser menyiapkan rencana acara pementasan mulai membuka pementasan sampai menutup pementasan.

B. Manajemen Produksi Teater

a. Persyaratan Pekerja teater (kultural, Literer, artistik, teatral)

Secara Kultural, pekerja teater memiliki pengetahuan luas tentang kebudayaan dunia dan bangsa, keterlibatan dalam masalah kebudayaan, memiliki visi kultural yang baik (keterbukaan, rendah hati, ingin belajar terus, dll) dan memiliki pengetahuan luas tentang hidup (Sumanto, 2001). Pemahaman sejarah bangsa, kebudayaan bangsa, perilaku dan perkembangan sejarah bangsa menjadi bacaan penting pekerja teater. Buku sejarah tokoh, pergerakan kebangsaan, penemu, buku filsafat, teologi, politik menjadi referensi penting (Sugiyati, SA, dkk, 1993).

Secara artistik, pekerja teater memiliki pengetahuan luas tentang seni pada umumnya, keterlibatan dalam masalah-masalah kesenian pada umumnya, memiliki dedikasi dan kecintaan pada seni, mampu mengembangkan kreativitas, originalitas melalui pengembangan 3 “motor” kreativitas (imajinasi, kemauan, perasaan) dan memiliki visi artistik yang baik (citarasa, sopistikasi, kepekaan, keterbukaan, yang dikembangkan melalui penghayatan yang dalam atas musik, puisi, lukisan, tari, dsb. (Panca Dahana, 2012).

Secara literer, pekerja teater memiliki pengetahuan yang luas tentang sastra pada umumnya dan drama pada khususnya, terlibat dalam masalah-masalah sastra, punya visi sastra yang baik (citarasa, sophistikasi), daya kritik sastra yang baik, punya pengetahuan tentang ilmu-ilmu humanitas dan ilmu sosial, agama, filsafat, dll, dan cinta yang besar pada sastra, memiliki bacaan yang luas tentang sastra pada umumnya dan drama pada khususnya (Barnet, 1985).

Secara teatral, pekerja teater memiliki pengetahuan luas tentang seni teater dan sejarah teater, terlibat dalam masalah-masalah teater, memiliki visi teater yang baik. Penguasaan

keterampilan yang tinggi dalam bidang masing-masing, mempraktikkan etika teater (dedikasi dan kecintaan; rendah hati, mementingkan kerja kolektif, sifat kolegal, saling menghargai, berdisiplin, mendahulukan kepentingan bersama, dll (Sumanto, 2000). Kesetiaan kepada penulis, kepada sesama orang teater dan kepada penonton (Riantiarno, N., 1993)

b. Pimpinan Produksi

Secara umum pimpinan produksi bertugas merencanakan, memimpin, mengarahkan, mengkoordinasi, dan membiayai produksi. Pimpinan produksi berdiskusi dengan sutradara untuk memikirkan naskah, penonton, dan kemungkinan-kemungkinan teknis yang terjadi dalam proses produksi dan pasca produksi.

c. Sutradara

Secara khusus sutradara menyiapkan aktor dan *crew* artistik untuk mewujudkan pementasan di panggung dengan berkualitas. Sutradara menyiapkan skedul pelatihan, proses pelatihan sejak membaca naskah, menghafal naskah, pengadeganan bagian, pengadeganan keseluruhan, gladi kotor, gladi bersih, sampai hari pertunjukan.

d. Aktor

Aktor bertugas mematuhi arahan sutradara terhadap peran yang dimainkan. Melakukan kreativitas dan inovasi yang disetujui sutradara. Bekerja dengan para pemain secara keseluruhan dalam peran yang dimainkan.

d. Tim Artistik

Tim artistik membantu sutradara dalam mewujudkan tuntutan artistik seperti yang diinginkan sutradara. Semua tim artistik bekerjasama untuk mewujudkan tim artistik secara keseluruhan. Panggung, *lighting*, dan *sound* harus bersatu dalam menghadirkan pertunjukan yang teatrik. Biasanya

tim artistik berkolaborasi dengan para seniman dalam mengoptimalkan karya artistiknya.

BAB 3

SEJARAH PEMENTASAN LAKON

A. Zaman Purba

Menurut Amir (1990) materi drama pada zaman purba adalah lakon nyata tentang hidup yang bersumber dari tradisi, kebiasaan, dan budaya berkaitan dengan ritual dalam masyarakat. Para aktor siapa saja yang terlibat dalam pementasan yang dilakukan secara spontan. Tujuan pementasan untuk menghibur masyarakat sehabis melaksanakan kerja keras. Setting atau tempat bermain adalah alam terbuka di seputar api unggun. Penonton bebas berpartisipasi, sebagai aktor dan pemusik. Sifat unsur *spectacle* menonjol, menggunakan kostum yang dipakai masyarakat setempat, menggunakan topeng dan bunyi-bunyian. Stage menyatu dengan alam.

B. Zaman Yunani

Drama pada masa itu didahului pemberian korban domba atau lembu kepada Dionysus, dengan nyanyian yang dinamakan *tragedy*. Dalam perkembangannya Dionysus digambarkan sebagai manusia dan dipuja sebagai Dewa kesuburan. Tragedi dilukiskan sebagai perjuangan manusia melawan nasib. Sedangkan komedi pada masa Yunani Purba berupa karikatur terhadap kesedihan dengan maksud berolok-olok terhadap penderitaan, kebodohan, dll. (Harymawan, 1986:80).

Tokoh drama tragedi Yunani di antaranya Aeschylus, Sophocles, Euripides. Drama ini dikenal sebagai drama 5 babak (tragedi raja/pahlawan). Pementasan sudah dilaksanakan dalam gedung teater. Sedangkan dalam drama komedi dikenal tokoh seperti Aristophanes dan Menander.

C. Zaman Romawi

Pada masa itu muncul pertunjukan yang mengerikan, dengan kostum dan *setting* yang mewah melanjutkan tragedi Yunani. Mula-mula bersifat religius kemudian mengarah pada pertunjukan adu kekuatan. Drama merupakan tradisi yang diselenggarakan secara rutin untuk mempertunjukkan kebesaran Roma.

D. Zaman Pertengahan

Munculnya genre drama keagamaan, drama gereja, abad 11-16, drama neoklasik yang aturannya tidak seketat drama klasik dari sudut keutuhan, waktu, dan tempat. Lahir drama-drama nasional. Pementasan terbuka dengan panggung khusus. Penyutradaraan berkembang.

Naskah yang ditulis pada masa itu bersifat puitis, agak bebas dalam penyusunan naskah, dan kurang mengikuti hukum-hukum dalam drama berkait keutuhan tempat dan waktu, bersifat simultan dan

penggarapannya campuran antara tragedi dan komedi. Tokoh-tokoh drama terkenal di antaranya William Shakespeare.

Pada pemerintahan Ratu Elizabeth I (1558-1603) drama sangat berkembang. Ratu membangun gedung-gedung teater dengan gaya megah. Drama pada masa Elisabetan ini didominasi oleh William Shakespeare (1564-1616) selain juga ada penulis naskah lain seperti Christopher Marlowe, Thomas Kyd dan Fletcher (Harymawan, 1986:83).

E. Abad 19

Lahirnya gaya penulisan naturalisme dan realisme. Materi berupa problem sosial dan psikologis. Realisme terbagi dalam realism sosial dan psikologis. Realisme sosial materi berkaitan dengan persoalan rakyat jelata seperti petani, pelaut, buruh, dan sebagainya dengan akting wajar seperti dalam kehidupan sehari-hari. Dalam realisme psikologis akting mengacu pada unsur kejiwaan dengan memanfaatkan penekanan intonasi kata kalimat, dan lambang-lambang. Beberapa penulis naskah realis pada masa itu Hendrik Ibsen (Norwegia), Charles Bernard Shaw (Inggris), August Strinberg (Swedia), dan Eugene O'Neil (Amerika).

Selain gaya naturalis dan realis, pada masa ini muncul aliran ekspresionis. Gaya ini terpengaruh realisme namun bersifat sangat ekstrem, mementaskan keos dan kehampaan. Drama yang "ingin menyatakan sesuatu" berkembang di negara yang mengalami perang dan revolusi seperti di Jerman dan Rusia. Ciri-ciri drama pada masa itu melakukan pergantian dengan cepat, memanfaatkan pentas ekstrem dan fragmen yang filmis atau meniru gaya film. Pengaruh kuat drama ini menginspirasi penulis Indonesia melakukan protes sosial seperti *Marsinah Menggugat*, *Tumirah Sang Mucikari*, dan *Semar Gugat*.

F. Abad 20

Teater realis berkembang dengan munculnya penulisan teks dan kebebasan bereksperimentasi. Pada masa ini muncul organisasi teater. Terdapat empat aliran besar yang dipengaruhi oleh gaya atau aliran terdahulu yaitu ekspresionis, realis, romantik, dan absurd. Teknik penyutradaraan agak longgar dan cenderung kurang baku. Namun di antara aliran yang ada aliran absurd lebih dominan dibandingkan aliran realisme dan ekspresionis. Karya-karya Samuel Beckett, Eugene Ionesco mempengaruhi penulis naskah Indonesia seperti Iwan Simatupang, I Gusti Ngurah Putu Wijaya, dan Arifin C. Noor.

G. Perkembangan Drama Indonesia

Drama Indonesia modern tidak lepas dari proses akulturasi masuknya drama-drama Barat dan teater timur ke dalam drama Indonesia baik isi cerita dan cara penggarapannya. Di bawah ini adalah garis besar perkembangan Drama Indonesia dari masa ke masa.

1. Masuknya drama-drama Barat (Komedi Stambul, Opera), dan wayang.
2. Tahun 1923-1928: Munculnya drama cerita-cerita Minangkabau.
3. Tahun 1925: Massa kepopuleran Miss Ribut.
4. Tahun 1926-1935: Massa Panggung Dardanella.
5. Tahun 1937-1940 : Drama mengalami penurunan dan pindah ke film.
6. Tahun 1942-45: Pada zaman Jepang drama mengalami masa keemasan, karena sebagai alat propaganda Jepang dalam Perang Asia Timur Raya (PD 2)
7. Tahun 1945-1948: Masa revolusi, kegiatan berkesenian menurun karena rakyat disibukkan oleh perang mempertahankan kemerdekaan.
8. Tahun 1950: Group/kelompok mahasiswa: Muncul drama relasi karya Utuy Tatang Sontani. Motinggo Busye, Kirjomulyo, dll.
9. Tahun 1959: Muncul drama-drama heroik

10. Tahun 1964-1965: Studi Club Teater Bandung, drama politik Studi Group Teater (Rendra), Club Teater (Jim Liem), Arena (Emil Sanosa), dll.
11. Tahun 1970: Kebangkitan Bengkel Teater Rendra, Teater Kecil Arifin C. Noor, Teater Populer Teguh Karya.
12. Tahun 1973: Teater Eksperimen, Teater Dinasti, Teater Alam
13. Tahun 1974-2000: Teater kampus seperti Teater Gajah Mada, Unit Studi Sastra dan Teater, Teater Lobby Dua, dll. Komunitas teater seperti Gandrik, Jeprik, Garasi, di Yogyakarta, Teater Mlarat di Malang, dan teater di berbagai kota seperti Solo, Surabaya, Malang, Denpasar, Bandung, Padang, Makasar dan kota-kota lain.
14. Tahun 2000 – Sekarang: Munculnya bengkel Teater dan penulisan naskah drama yang difasilitasi oleh Balai bahasa, munculnya kelompok drama remaja di berbagai sekolah dan adanya festival teater yang diselenggarakan oleh komunitas kampus, sekolah, dan masyarakat. Munculnya pementasan “wajib” bagi mahasiswa yang mengambil matakuliah drama di Program Studi Sastra setiap tahun menambah daftar panjang perkembangan teater di tanah air. Berbagai pihak mendukung pementasan teater baik di kampus maupun di luar kampus dengan berpartisipasi dalam sponsorship.

BAB 4

WATAK TOKOH DALAM TEATER

Tokoh merupakan unsur utama dalam sebuah naskah drama. Mengetahui karakter tokoh dalam naskah akan memudahkan aktor untuk melakukan pemeranan berdasarkan karakter yang ada dalam naskah. Dalam bab ini akan dipaparkan bagaimana cara mempelajari watak tokoh sesuai dengan tuntutan naskah, konsep, dan jenis tokoh yang ada dalam naskah drama.

A. Mengetahui Watak Tokoh Sesuai Naskah

Dalam pembicaraan naskah drama sering digunakan beberapa istilah tokoh atau penokohan, watak dan perwatakan. Dalam istilah pemeranan, tokoh yang ada di dalam naskah diperankan (*casting*) atau memerankan tokoh dalam drama. Selain istilah tokoh, dalam bab ini juga dibahas istilah drama dan teater.

Drama seringkali disamakan dengan teater. Dua istilah ini memang tumpang tindih. Drama berasal dari bahasa Yunani "draomai" yang artinya berbuat, bertindak; sementara teater berasal dari kata Yunani juga "theatron" artinya tempat pertunjukan. Kata teater sendiri mengacu

kepada sejumlah hal yaitu: drama, gedung pertunjukan, panggung pertunjukan, kelompok pemain drama, dan segala pertunjukan yang dipertontonkan.

Menurut Moulton, Drama adalah “hidup yang dilukiskan dengan gerak” (*life presented in action*). Jika dalam fiksi menggerakkan imajinasi pembaca, maka dalam drama kita melihat kehidupan manusia yang diekspresikan secara langsung di hadapan kita. Drama, menurut Balthazar Verhagen adalah kesenian yang melukiskan sifat dan sikap manusia dengan gerak. Dengan demikian drama adalah konflik manusia dalam bentuk dialog yang diproyeksikan pada pentas dengan menggunakan dialog dan *action* di hadapan sejumlah penonton (*audience*).

Pengertian teater secara etimologis adalah gedung pertunjukan atau panggung (*stage*). Dalam arti luas, teater adalah segala tontonan yang dipertunjukkan di hadapan orang banyak, seperti teater tradisional Ludruk di Jawa Timur, Ketoprak di Jawa Tengah, Lenong di Betawi, Kecak di Bali, Randai di Sumatra Barat, dll. Dalam arti luas teater adalah drama kehidupan manusia yang diceritakan di atas panggung atau di arena, disaksikan orang banyak dengan media dialog, gerak, laku, dengan atau tanpa setting (dekorasi, pencahayaan) didasarkan pada naskah tertulis (naskah drama) dengan atau tanpa musik, nyanyian, tarian.

Dalam hubungannya dengan penokohan dalam naskah drama, tokoh dapat dibedakan dalam beberapa hal. Dari segi peran atau tingkat pentingnya tokoh dalam naskah terdapat tokoh utama cerita (*main character*) dan tokoh tambahan (*peripheral character*). Dari peranan tokoh dalam pengembangan jalan cerita ada peran protagonis dan antagonis. Tokoh Protagonis adalah tokoh yang kita kagumi—disebut juga hero—tokoh pengejawantahan norma-norma, nilai-nilai ideal. Tokoh protagonis menampilkan sesuatu yang sesuai dengan pandangan kita, harapan kita. Tokoh yang menyebabkan terjadinya konflik disebut tokoh antagonis. Tokoh ini berposisi dengan tokoh protagonis, secara langsung maupun tidak langsung, bersifat fisik maupun batin. Tanpa tokoh antagonis tidak ada konflik dan jalan cerita.

1. Konsep Watak Tokoh

Sebuah cerita terbentuk karena ada tokoh atau pelaku ceritanya. Semua pengalaman yang ditulis dalam cerita diikuti berdasarkan tingkah laku dan pengalaman yang dijalani oleh tokoh dalam teks. Melalui tokoh inilah pembaca mengikuti jalannya seluruh cerita. Pembaca dapat mengalami apa yang dialami tokohnya. Tokoh cerita ini merupakan unsur karakter. Mengenai watak tokoh cerita lebih memperjelas memahami maksud cerita. Karakter biasanya terbentuk karena alur cerita.

Dalam drama pelukisan tokoh ada yang dilakukan secara khusus di bagian awal cerita, biasanya pemaparan deskripsi tokoh dari bentuk fisik, usia, dan profesi. Sedangkan penggambaran karakter dideskripsikan dalam bentuk petunjuk lakuan (*stage direction*) atau dalam dialog antartokoh.

Perhatikan kutipan dialog naskah drama karya Idrus berikut ini untuk mendeskripsikan watak tokoh.

“Kejahatan Membalas Dendam” karya Idrus

PARA PELAKU

Pelaku	Profesi
ISHAK	Pengarang muda.
SATILAWATI	- Tunangannya.
KARTILI	- Dokter, teman Ishak.
ASMADIPUTERA	- <i>Meester in de rechten</i> , teman Ishak.
SUKSORO	- Pengarang kolot, ayah Satilawati
PEREMPUAN TUA	- Nenek Satilawati

BABAK PERTAMA

Sebuah jalan yang sepi di Jakarta. Di sebelah kanan agak ke muka sebuah lentera gas, menerangi jalan itu sedikit ketika layar dibuka.

Adegan pertama

Seorang agen polisi mondar-mandir, lalu pergi.

Adegan kedua

Sudah itu muncul dari kanan seorang perempuan muda, melihat ke sana ke mari.

Adegan ketiga

Dari sebelah kiri masuk seorang laki-laki. Orang-orang dalam babak ini berbicara seperti ketakutan, tidak lepas suaranya.

ISHAK : Tepat betul datangnya. Pukul sepuluh. Hari Selasa.

SATILAWATI : (terkejut) Aku kira engkau tidak akan datang.

ISHAK : Asmadiputera dan Kartili mana?

SATILAWATI : Segera menyusul. Apa yang akan kau katakan kepadaku?

ISHAK : Banyak sekali. Tapi yang terpenting ialah: aku cinta padamu.

SATILAWATI : Kalau itu tidak perlu di sini benar. Mari kita ke rumah.

ISHAK : Aku akan pergi.

SATILAWATI : Pergi? Ke mana?

ISHAK : Jauh, jauh sekali. Di rumahmu aku tidak dapat bercakap.

...

Dari dialog dan petunjuk lakuan di atas dapat disimpulkan karakter tokoh Ishak dan Satilawati. Ada keragu-raguan dan ketakutan di dalam hati Ishak, namun tidak ada keraguan dalam diri Satilawati. Dengan adanya penggambaran karakteristik tokoh di atas, seorang sutradara dapat membayangkan berapa umur Ishak sebagai wartawan muda. Usianya pasti kurang dari 25 tahun dan pacarnya yang sebaya usianya. Demikian pula berapa seharusnya usia Dokter Kartili dan usia Asmadiputera yang berprofesi sebagai Sarjana Hukum atau *Meester in de Rechten*.

Dengan demikian, untuk menandai watak seorang tokoh dapat dilakukan dengan melihat:

- a. Apa yang dilakukakannya, biasanya ada petunjuk lakukan ditulis dalam tanda kurung dan atau huruf besar.
- b. Apa yang dikatakannya, biasanya dalam monolog atau dialog.
- c. Apa sikap tokoh dalam menghadapi persoalan, dan
- d. Bagaimana penilaian tokoh lain atas dirinya.

Naskah drama yang menarik jika penulis naskah berpegang teguh pada watak tokoh yang diciptakannya. Seorang tokoh seperti Ishak dan Satilawati seperti diatas dapat jangggal jika dengan ketakutan dan keragu-raguan dapat melakukan tindakan yang nekat atau bersekongkol misalnya.

Berikut dicontohkan karakter Iblis, Ibrahim, dan Hajar, ibunya Ismail dalam Naskah Drama Muhamad Diponegoro berjudul "Iblis" yang diambil dari majalah Sastra Horizon Sastra Indonesia 4, Kitab Drama Editor Taufik Ismail.

"Iblis" karya M. Diponegoro

(Panggung gelap seluruhnya. Suara ngeri terdengar merayap dan menanjak. Lampu sorot yang tak kuat terpusat pada pilar depan yang terbuka perlahan-lahan. Mula-mula tangannya, kemudian wajah dan tubuhnya, iblis laki-laki tampak muncul ...wajahnya berangasan, menyeringai-nyeringai...ia memandang berkeliling--tiba-tiba dari kegelapan yang tidak diketahui arahnya terdengar suara Ibrahim...Ibrahim sendiri di luar petas tidak kelihatan...)

01. Ibrahim : (*membentak*) Siapa kau?
02. Iblis Laki-laki : Apa perlunya kau Tanya? Jangan tanya pula perluku di sini.
03. Ibrahim : Ada yang ingin kau sampaikan padaku?
04. Iblis laki-laki : Kau tak mau mendengarnya.
05. Ibrahim : Kalau begitu pergilah.

06. Iblis laki-laki : Aku hanya mau bilang, aku amat kecewa dengan kau, Ibrahim.
07. Ibrahim : (*ketawa*) Selamanya kau akan kecewa dengan aku.
08. Iblis laki-laki : Dulu kukira engkau seorang yang baik. Yang cinta betul pada anakmu. Tadi siang pun, waktu kamu bertemu dengan Ismail, aku mengira kau memang ayah yang baik. Baik sekali. Tetapi sekarang dengan segala bukti yang ada padamu, kau ternyata seorang ayah yang amat, amat jahat (pause) Ibrahim! (pause) (tiada sahutan) Ibrahim !
09. Ibrahim : Teruskan! Teruskan!
10. Iblis laki-laki : Ha. Bagus. Jadi, kau dengarkan juga omonganku, heh? Perkataanmu amat manisnya siang tadi itu, Ibrahim. Tamasya ! Tamasya ! (*ketawa*). Tentu kau tahu maksudmu dengan tamasya. Kau telah kelabuhi isteri dan anakmu. Tamasya ! Tamasya ! Ismail senang sekali kau ajak tamasya. Isterimu juga gembira hatinya, karena kau ternyata telah menunjukkan cintamu...cintamu yang palsu itu... dengan berlebih-lebihan pada Ismail. Hajar jadi terlupa, bahwa Ishak sudah lahir. Dan dia percaya kau akan ajak Ismail bertamasya. Ismail pun tidak tahu sama sekali sebenarnya dia akan kau sembelih di puncak gunung. Isterimu tidak tahu anak kesayangannya akan kau habisi nyawanya. Itulah jahatnya kau! Jahatnya kau sebagai seorang ayah dan seorang suami (pause). Tak ada yang lebih gila dari seorang ayah yang menyembelih

anaknya sendiri. (pause lagi, menanti jawaban Ibrahim yang tak juga datang). Coba Tanya hatimu sendiri, Ibrahim. Hati seorang ayah dari anak yang gagah dan cerdas. Tegakah kau melakukan perbuatan yang keji itu (bentak) Tegakah?

11. Ibrahim : Aku heran kau bisa mengatakan akan sesuatu yang benar.
12. Iblis laki-laki : Kenapa tidak.
13. Ibrahim : Biasanya omonganmu dusta melulu.
14. Iblis laki-laki : Jadi bagaimana?
15. Ibrahim : (tenang dan tegas) Besuk pasti kusembelih Ismail.
16. Iblis laki-laki : (pause) Tolol ! Kau hanya menutup malu saja, aku tahu. Karena kau dulu pernah berjanji pada Tuhanmu, kalau kau diberi seorang anak kau rela menyembelihnya sebagai korban jika anak itu diminta Tuhanmu... Jika diminta. Dan sekarang betulkah Tuhanmu meminta? Kau hanya bermimpi karena ketakutan hatimu sendiri. Sejak Ismail lahir kau selalu ditakut-takuti oleh pikiranmu sendiri, jangan-jangan Tuhanmu menagih janji. Janji yang kau ucapkan dulu itu telah menjadi hantu di hatimu. Begitulah besar ketakutanmu sehingga engkau bermimpi-mimpi. Mimpi yang gila ini kau kira tagihan dari Tuhan. Tolol kau, Ibrahim. Kalau itu betul itu perintah Tuhan...maka Tuhanmu...
17. Ibrahim : Diam ! Iblis terkutuk.
18. Iblis Laki-laki : Memang aku terkutuk. Nenek moyangku terkutuk, anak cucuku akan terkutuk. Kenapa aku tak boleh membalas kutuk?

19. Ibrahim : Panas mulutmu, Iblis! Tapi tak bisa kau membakar aku. (tenang). Besuk pasti kusembelih Ismail.

Perhatikan pula penggalan dialog Hajar dalam kutipan berikut pada naskah yang sama.

XVII

(Hajar perlahan-lahan bangkit dan menoleh ke pintu, tetapi iblis perempuan sudah tidak Nampak...Hajar melangkah ke pintu dan menengok keluar, tidak lagi dijumpai Iblis perempuan...dengan lesu ia menuju balai-balai dan tiba-tiba ia rebah menelungkup di atasnya, menangis dengan menengadah kepada penonton. Hajar mengeluh kepada Tuhan dalam tangisnya)

109. Hajar : Ya Allah. Sekarang aku tahu, benar kau telah memerintahkan Ibrahim untuk mengorbankan Ismail. Sekarang aku tahu. Aku ingat waktu dulu Ibrahim mengucapkan janjinya pada-Mu, dan sekarang. Kau telah menagih janji itu. Kau minta kembali Ismail dari tangan Ibrahim ...dari ujung pedang ayahnya sendiri dan hatiku. (pause). Kalau memang begitu kehendak-Mu, bagaimana aku bisa menghalangi? Bagaimana aku bisa menolak? Ismail dulu kau berikan karena kemurahanMu. Dan entah karena apa dia sekarang Kau minta kembali. (kemudian berubah menjadi histeris)...Tuhan...Tuhan ! Biarkanlah aku menangis... biarkan aku menangisi perpisahanku dengan anakku Ismail, Tuhan. Aku akan lega asal saja Ismail akan pulang ke tanganMu. Tapi biarlah

aku menangis, biarkanlah aku menangis. Biar bagaimanapun aku adalah ibunya juga. Aku ini ibunya. Aku ini ibunya. (Hajar menelungkup lagi dan menangis sambil memanggil-manggil nama Ismail. Karena lama karena kelelahan dan ketatihan, tangisnya mereda dan menjadi isak-isak yang membuat tubuhnya tersengal-sengal mengikuti isaknya.

Berdasarkan penggalan naskah drama "Iblis" tersebut, tampak karakter Iblis, Ibrahim, dan Hajar isterinya atas kehilangan putra kesayangannya Ismail yang harus dikorbankan.

Dalam menganalisis konsep perwatakan tokoh, terdapat tiga aspek yang harus diperhatikan oleh seorang penganalisis naskah drama, yaitu aspek fisiologis, psikologis, dan sosial/ kedudukan tokoh. Aspek fisiologi berhubungan dengan perawakan tokoh, wajah, usia, warna kulit, rambut, mata, kecantikan, ketampanan, keseraman, gaya berjalannya, dst. Aspek psikologis menyangkut berhubungan dengan sifat-sifat tokoh seperti sabar-pemarah, disiplin-malas, jujur-pembongong, jahat-belas kasih, suka menolong-kikir, cerdas-bodoh, dst. Aspek sosial atau kedudukan berhubungan dengan profesi tokoh seperti guru, tentara, dokter, buruh, pengangguran, makelar, pemimpin agama, orang setia, geromo, hakim, tentara, polisi, dst. Dalam drama absurd, profesi tokoh bisa bermacam-macam seperti kuli bangunan, nelayan, geromo, juragan roti, buruh pabrik, penggali kubur, gelandangan, hakim, jaksa, dst.

Perlatihan

1. Berdasarkan naskah "Kejahatan Membalas dendam" Karya Idrus dan "Iblis" karya Muhamad Diponegoro, buatlah analisis deskriptif tentang karakter para tokoh yang ada di dalam penggalan naskah tersebut dari aspek fisiologis, psikologis, dan profesinya.

2. Bacalah dengan estetis dialog penggalan naskah "Iblis" tersebut dengan penuh penghayatan sebagai iblis, Ibrahim, dan Hajar seperti kisah yang tertera dalam kitab suci.
3. Unduhlah (down load) naskah drama di internet Google, karya-karya Rendra, Putu Wijaya, N. Riantiarno, Arifin C. Noor, atau drama remaja yang anda inginkan, kemudian buatlah analisis perwatakannya.

2. Simbol-Symbol dan Nilai Estetis Watak Tokoh

Simbol-simbol dan nilai estetis watak tokoh berhubungan dengan kata, ucapan, tindakan tokoh, baik yang terdapat dalam dialog maupun dalam petunjuk pementasan. Simbol-simbol itu dapat berupa kata, kalimat, atmosfer atau suasana yang diciptakan dalam petunjuk lakuan. Simbol dalam telks sastra dapat berbentuk lambang benda, bentuk fisik orang, dan warna atau suara musik.

Sebagai contoh simbol atau nilai filosofi lilin melambangkan keamanan, ketenangan, penerangan, waktu, jubah melambangkan, kekuasaan, Kekuatan, keanehan, pedang melambangkan penjagaan diri, kekuatan,kekuasaan, kunci melambangkan keamanan, pembatasan, kekuatan, kepribadian, dan api melambangkan sinar, perusakan, magis, kehangatan, cahaya.

Raut muka, bentuk fisik, dan posisi badan juga menyimpulkan makna tertentu. Misalnya, posisi membungkuk melambangkan kerendah hatian, leher condong dengan muka terangkat lurus kedepan simbol kecerdikan dan kewaspadaan, rona muka yang berkerinyut lambang kelicikan, badan tegap dan kukuh simbol keteguhan batin. Wajah pucat simbul ketakutan dan kematian, Wajah memerah lambang tersipu malu, atau kemarahan.

Simbol dalam naskah juga bisa dilihat dari aspek musik. Tata musik dan perlengkapan pentas pada saat pertunjukan teater dapat membangkitkan imajinasi penonton. Sebagai contoh,

musik ingar bingar merupakan lambang anak muda masa kini, kebisingan dan kekerasan. Musik pelan dan halus lambang ketenangan suasana di pedesaan dan kedamaian. Musik rohani lambang keteguhan hati, keyakinan dan kejiwaan. Musik daerah merupakan lambang tempat daerah musik itu berasal. Ilustrasi gamelan bali tentu berbeda dengan ilustrasi gamelan Jawa. Penggambaran tokoh, latar dapat dilihat dari musik yang digunakan, pakaian, dan benda-benda yang dihadirkan.

Sebagai contoh: penggambaran karakter tokoh bisa ditandai dari nama tokoh. Nama-nama Wayan, Nyoman, Ketut, dan Putu adalah nama-nama rakyat jelata Bali, berbeda dengan kaum bangsawan bali yang memiliki nama I Gusti Ngurah, Anak Agung, dan Tjokorda. Demikian pula nama-nama Pariyem, Pairin, Satilah, Wasripin, Sokidi Kliwon adalah nama-nama rakyat jelata jawa, berbeda dengan mereka yang memiliki darah ningrat dengan nama Ario Atmojo, Tjokro Sentono, Surya Kusuma, Diah Ayu, Daru Kusuma, dst. Nama depan andi berkait dengan bangsawan di Bugis yang lebih halus. Nama depan Lalu berkait dengan bangsawan dari Mataram, nama depan Tjut, Teuku, Tengku berkait dengan nama kelas sosial di Atjeh. Nama Abraham pasti berbeda rasa dengan nama Ibrahim, Demikian juga nama Dawud dan David. Nama Rumbekwan, Hosio, Salabai, Wenda berkait dengan etnis di Papua. Demikian juga nama Sondakh, Rembeth, Tambayong pasti berbeda asalnya dengan nama Pattinasarany, Lauperrisa walaupun sesama dari Indonesia Timur. Nama Sinaga, Pangaribuan, Nababan pasti beda asal dengan nama Gurusinga, Sembiring dan Ginting. Karakter juga berkait dengan lokasi, religi, dan kebiasaan,

Dengan demikian, nama dapat mewakili kelas sosial, musik dapat mewakili suasana, pakaian dapat mewakili etnis dan suku bangsa. Ekspresi wajah, gerakan tubuh juga dapat memberi makna tertentu dalam pementasan drama.

Perhatikan bagian teks drama berikut.

(Ruang tamu sekaligus untuk tempat bekerja sebagai penjahit. Ada 2 mesin jahit tua dan televisi 14 inci dengan kursi rotan yang beberapa bagiannya sudah tidak rapi. Beberapa foto keluarga, kalender pdduduk barang, dan jam dinding tertempel di dinding yang yang separuhnya terbuat dari tembok yang sudah kusam. Terdengar sayup-sayup suara takbir menjelang hari raya Idul Fitri. Perempuan paruh baya berkain panjang dan beruban duduk menyelesaikan jahitan. Sesaat kemudian anak bungsunya masuk dan menggelandot manja dengan ibunya)

Aminah : Andaikan bapakmu ada di rumah, betapa bahagiannya.

Mintarsih : (menatap ibunya) Ibu menangis ya?

Aminah : (Sambil menyeka air mata) Ibu tidak menangis, tetapi sedih. Selama ini kakakmu Gunarto sudah bekerja keras untuk menghidupi kita. Dia harus rela tinggalkan kuliah untuk bekerja di bengkel hanya untuk membantu kita. (Pause). Andaikan bapakmu masih ada...

(Tiba-tiba pintu diketok beberapa kali, seorang laki-laki renta,dengan kopiah hitam memudar dan lusuh, menunggu pintu dibuka)

Mintarsih : (*Membukapintu*) Bapak mencari siapa?

Saleh : Apakah benar ini rumah ibu Aminah?

(Saleh ragu-ragu untuk masuk *rumah*, Ia merasa salah sudah lama meninggalkan rumah ini, meninggalkan sepasang laki-laki dan perempuan masih kecil dengan ibunya. Tiba-tiba Aminah menyongsong di pintu)

Aminah : Saleh...?

Saleh : Aminah...? (Mereka berpadangan sejenak tidak percaya dan berpelukan)

Mintasih : (*Bingung*) Siapa dia senarnya Ibu?

Aminah : Dia ayahmu, mintarsih.

Mintarsih : (*Menuju ayahnya dan memeluknya dalam-dalam*)

Dari potongan naskah di atas, seorang pembaca naskah akan dapat menerka simbol-simbol yang ada dalam adegan tersebut seperti status sosial, karakter tokoh dari aspek fisik, psikis, dan sosial serta benda-benda yang ada di dalam rumah. Suara takbir juga menandakan keyakinan tokoh. Hal itu tentu berbeda ketika naskah drama mendeskripsikan suara genta gereja.

Pelatihan:

1. Deskripsikan simbol-simbol yang ada dalam naskah tersebut.
2. Bacalah teks tersebut. Lanjutkan cerita tersebut. Anggaplah teks tersebut adalah 1 bagian awal pertemuan suami isteri (Saleh dan Aminah) yang lama tidak bertemu karena Saleh meninggalkan keluarga ketika masih Berjaya kaya raya dan tergoda pempuan lain. Pada adegan 2, hadirkan tokoh Gunarto anak laki-lakinya yang tinggi, besar, berotot, kasar yang tidak mengakui kehadiran Saleh yang mengaku ayahnya. Adegan 3, Saleh menerima pengusiran Gunarto tetapi dihalang-halangi oleh Aminah dan Mintarsih namun ia tetap bunuh diri menjebur sungai yang berarus deras karena menyesal. Adegan 4 Orang-orang kampung memberitahu ada laki-laki tua bunuh diri di sungai dan bajunya diletakkan di jembatan. Gunarto menyesali perbuatannya begitu melihat ayahnya bunuh diri. Ia meraung-raung minta maaf pada ayahnya dan memegang jas lusuh dan kopiah buram ayahnya. Adegan 5 Aminah dan Mintarsih mendekati Gunarso dan orang-orang kampung mengantarnya ke rumah. Beberapa tetangga menenangkan keluarga yang malang itu.

3. Berdasarkan naskah tersebut deskripsikan fisik, psikis, dan sosial tokoh-tokoh tersebut. Berilah simbol kalau dulu Saleh adalah orang kaya dengan jabatan mapan dan keluarga yang sakinah. Berilah simbol-simbol sekarang menjadi keluarga yang miskin karena meninggalkan keluarga tanpa pesan.

3. Jenis-Jenis Watak Tokoh

Tokoh-tokoh dalam naskah drama dapat digolongkan peranannya dalam lakuan dan fungsinya dalam lakon. Berdasarkan peran dalam lakuan ada tiga macam tokoh yaitu tokoh protagonis, tokoh antagonis, dan tokoh tritagonis.

a. Tokoh Protagonis

Tokoh protagonis adalah tokoh yang berprakarsa dan berperan sebagai motor penggerak lakon. Biasanya, dalam sebuah lakon ada satu atau dua tokoh protagonis yang dibantu tokoh-tokoh lain yang terlibat dalam lakuan. Karena perannya sebagai protagonis, ia merupakan tokoh yang pertama-tama menghadapi masalah yang terbelit dengan kesnulitan-kesulitan. Jika kita membaca kisah *Sampek dan Engtay* karya N. Riantiarno, yang pertama kali menghadapi masalah adalah tokoh protagonis Sampek dan Engtay. Engtay mengalami kesulitan ketika Jurusan Ciok atau ayahnya Engtay mengirim Engtay untuk sekolah. Kesulitan menyamar di sekolah yang semua muridnya laki-laki. Demikian pula Sampek yang menemui banyak halangan untuk mendapat cintanya Engtay. Kelas sosial keluarga Engtay yang kaya dan keluarga Sampek menyebabkan cinta mereka terhalang.

Dalam naskah *RTNo/RWNo* karya Iwan Simatupang, kakek penghuni kolong menghadapi masalah bagaimana ia harus menjadi penghuni kolong dan menerima kenyataan dari orang kaya yang bangkrut menjadi penghuni kolong jembatan ditemani Ina dan Ani yang berprofesi pelacur

dan Pincang yang selalu membuat makanan dari sisa-sisa makanan yang terbuang.

b. Tokoh Antagonis

Tokoh antagonis adalah tokoh yang berperan sebagai penghalang dan masalah bagi protagonis. Biasanya ada satu orang tokoh antagonis dan beberapa tokoh yang berperan sebagai penghalang bagi tokoh protagonis. Macun dalam naskah *Sampek Engtay* adalah tokoh antagonis yang terus berusaha mendapatkan cinta Engtay yang didukung ayahnya Engtay Juragan Ciok dan ayah Macun Kapten Liong.

c. Tokoh Tritagonis

Tokoh tritagonis adalah tokoh yang berpihak pada protagonis dan antagonis, atau menjadi penengah Antara tokoh protagonis dan antagonis. Tokoh Jinsim pengasuh Engtay, Atong suami Jingsim dan guru adalah para tokoh Tritagonis, yang selalu menjadi penengah dalam pertentangan Antara protagonis dan antagonis.

Berdasarkan fungsinya dalam lakon dapat dibedakan tokoh sentral, tokoh utama, dan, tokoh pembantu.

a. Tokoh Sentral

Tokoh sentral adalah tokoh yang paling menentukan dalam seluruh lakon drama. Tokoh sentral biasanya adalah tokoh protagonis dan tokoh antagonis. Tokoh Sampek dan Engtay dan Romeo dan Yuliet adalah tokoh protagonis dan tokoh juragan Ciok ayahnya Engtay dan Tokoh Tybald dan Paris adalah tokoh antagonis sumber permasalahan. Mereka adalah tokoh sentral dalam naskah drama *Sampek Engtay* dan *Romeo dan Juliet*.

b. Tokoh Utama

Tokoh utama adalah pelaku yang diutamakan dalam sebuah lakon. Tokoh ini banyak muncul dan banyak dibicarakan dalam naskah. Dengan demikian yang

menjadi tokoh utama dalam *Sampek dan Engtay* adalah Sampek dan Engtay sendiri. Demikian pula tokoh utama dalam *Romeo dan Juliet* adalah Romeo dan Juliet itu sendiri. Dalam naskah *Semar Gugat* karya N. Riantiarno tokoh utamanya adalah Semar atau Ismaya yang dipermalukan karena dipotong kuncirnya. Tumirah adalah tokoh utama dalam *Tumirah Sang Mucikari*. Adang adalah tokoh utama dalam *Titik-Titik Hitam* Karya Nansyah Djamin. Soleman adalah Tokoh utama dalam *Malam Jahanam* Karya Motinggo Busye.

c. Tokoh Pembantu

Tokoh pembantu adalah tokoh seperti Jinsim pengasuh Engtay, Atong suami Jingsim, dan guru dalam naskah lakon *Sampek Engtay*. Sedangkan tokoh seperti tentara, pengeran, Mercutio, Benvolio, Peter, dan pembantu-pembantu lain yang memegang peran pelengkap dan tambahan dalam jalinan cerita. Kehadiran mereka dimunculkan menurut kebutuhan cerita.

Tokoh protagonis, antagonis, dan tritagonis hadir dalam teks drama berperan dalam menggerakkan jalan cerita dan menyampaikan amanat. Dalam teks drama amanat dapat diketahui dari dialog para tokoh dan penggambaran suasana. Yappi Tambayong mengistilahkan kramagung atau bentuk lakuan.

BAB 5

PENERAPAN WATAK TOKOH SESUAI NASKAH

A. Teknik Penerapan Watak Tokoh

Seperti halnya dalam cerita pendek dan novel, karakter tokoh dalam lakon drama digambarkan berdasarkan keadaan fisik (fisiologis), psikis (psikologis) dan sosial (sosiologis). Berikut ini adalah bagaimana penulis naskah melukiskan watak tokoh dengan ketiga penggambaran tokoh tersebut.

1. Penerapan Tokoh Berdasarkan Penggambaran Fisik

Penerapan tokoh berdasarkan penggambaran fisik tokoh ditandai oleh umur, jenis kelamin, ciri-ciri tubuh, cacat jasmaniah, ciri khas yang menonjol, suku, bangsa, raut muka, kesukaan, keadaan tubuh: tinggi-pendek, kurus-gemuk, suka senyum-cemberut, dll. Ciri fisik ini dapat dihubungkan dengan perwatakan. Contoh; tokoh yang bertubuh tinggi, kekar, *macho*, berbeda karakternya dengan tokoh yang bertubuh pendek, bulat, dan gendut. Demikian pula tokoh cantik, kuning, tinggi berbeda karakternya dengan tokoh yang

kurang rupawan, hitam, dan pendek, dst. Potonganr rambut, warna rambut dan barang yang melekat dalam tubuh tokoh termasuk dalam ciri fisik aktor.

Fisik tokoh dari Barat biasanya tinggi, besar, rambut pirang dan mata biru. Fisik tokoh dari Asia biasanya tubuhnya biasa, kulit kuning dan rambut lurus. Jika menggambarkan fisik orang China, Jepang, dan Koea relatif mudah diidentifikasi dari bentuk mata. Hal itu berbeda dengan fisik orang Melayu seperti Malaysia, Indonesia, Brunai, termasuk bangsa di Asia Tenggara seperti Thailand, Myanmar, Kamboja, Laos, dan Vietnam. Untuk tokoh-tokoh dari Amerika Latin dan Afrika tentu posturnya lebih tinggi, hitam dan berambut keriting. Namun, jika sutradara ingin mendekonstruksi dan memparodikan tokoh, bisa saja orang Afrika berkulit putih, bermata biru, dan berambut pirang. Demikian juga orang Tionghoa bisa juga hitam, keriting dan hidung pesek atau tidak mancung.

Berikut gambaran fisik naskah. Seorang janda 3 anak usia 60-an tahun. Rambutnya sudah tampak beruban. Berkain panjang dan berkebaya. Tubuhnya agak lemah karena setiap hari duduk di kursi mesin jahit menyelesaikan pesanan jahitan. Dari ilustrasi tersebut, Sutradara dapat meng-*casting* tokoh untuk keperluan penggambaran fisik tersebut. Seorang kakek umur 70 tahun, lusuh, sabar, kata-katanya bijak menasihati para penghuni kolong jembatan dalam naskah *RT Nol RW Nol*. Germo yang bijak yang berpengaruh pada “anak asuhnya” dalam naskah *Tumirah Sang Mucikari* karya Seno Gumira Ajidarma.

2. Penerapan Tokoh Berdasarkan Gambaran Psikis

Penerapan tokoh berdasarkan gambaran psikis dapat dilakukan dengan menganalisis karakter tokoh, kebiasaan-kebiasaan, aspirasi, motivasi, dan sikap hidup, dan pertualangan tokoh. Gambaran psikis tokoh itu dapat terjadi pada tokoh protagonis, yaitu tokoh yang membawa ide dan mengembangkan jalan cerita, maupun tokoh antagonis, yaitu tokoh yang menentang ide dan mengembangkan jalannya cerita.

Perhatikan teks berikut.

(SEBUAH KOLONG JEMBATAN. SEORANG KAKEK DENGAN WAJAH YANG SUDAH BERKERUT, NAMUN MASIH MENYISAKAN TUBUH YANG TEGAP. DIA ADALAH MANTAN PENGUSAHA YANG BANGKRUT KARENA DITIPU REKAN BISNIS DAN PERNAH DIJEBLOSKAN DALAM PENJARA DAN HIDUP MENGGELANDANG. BEBERAPA TUMPUKAN KARDUS TERTATA RAPI, SEBUAH TEMPAT BERBARING LUSUH. BEBERAPA PEMULUNG SIBUK MENATA HASIL PULUNGANNYA. MENJELANG SIANG TOMPEL, INAH DAN ANI TURUN MENUJU KOLONG JEMBATAN SETELAH PULANG MENJAJAKAN DIRI)

Ani : (MEMBAWA BEBERAPA NASI BUNGKUS MAKANAN)
Kakek, Ini Ani bawakan Kweetiauw goreng kesukaan Kakek.

Kakek : (MENUANG AIR TERMOS MEMBUAT SECANGKIR TEH). Gimana?, masih betemu dengan babah Liem?
Apa dia masih terus menghubungi kamu?

Ani : Iyalah, Kek. Kalau dia tidak datang kan Ani tidak membawa Kweteauw hangat untuk kakek.

Inah : (MENYELA) Bahkan, Babah Liem Makin sayang saja dengan Ani. Ani juga dibeilkan baju dan diberi uang banyak Kek.

Tompel : (MELEPAS SEPATU DAN JAKET YANG SUDAH MEMUDAR, MENGAMBIL DAN MENYERUPUT TEH) Babah Liem memang dermawan. Dia selalu memberi dan tidak minta imbalan. Lagi pula... Dia kan sudah tua. Bisa apa dia he he he...

Ani : Ia memang senang dengan Ani, tapi dia tidak pernah berbuat tak senonoh dengan Ani. Walaupun ia pelanggan Ani, sama sekali babah tidak memperlakukan Ani sebagai ...

Kakek : Maksudmu.. Pelacur.

Tompel : Benar Kek, babah Liem memang baik. Yang dilakukan sangat tulus. Dia juga selalu memberi berkat pada orang-orang miskin dan anak-anak yatim.

Kakek : Ya. Walaupun kita hidup di kolong dan sebagai orang yang tidak diperhitungkan, kita harus selalu bersyukur. Dibalik penderitaan kita yang sesekali kita harus menahan lapar dan haus, tetapi ada orang seperti Babah Liem yang mau memperhatikan kita. Selama kita hidup dan selalu menaruh rasa syukur, pasti ada rejeki yang mengalir untuk kelangsungan hidup kita. Kita sadar, bahwa hidup dengan menjual diri itu tidak pantas dan berdosa. Namun...

Inah : Kita juga tidak bisa mengubah hidup dan menggantungkan terus dari belas kasihan orang lain.

Kakek : Kakek dulu pernah menjadi pengusaha hebat, dengan keluarga bahagia. Namun, dalam sekejap takdir membalikkannya, dan kamu lihat sendiri seperti apa kakek sekarang.

Tompel : Kita tidak perlu meratap terus, nikmati apa yang sekarang ada. Terima apa yang sekarang ada. Realistis. Untuk apa mencari yang ideal kalau kita juga tidak mewujudkan yang ideal. Adakah orang mau mempekerjakan orang-orang yang tinggal di kolom seperti kita? Adakah orang yang mau menampung kita untuk bisa bekerja dan berpenghasilan tetap. Kita baru menemukan satu Babah Liem yang mengangkat kita dari keterpurukan.

(Diadaptasi dari RT NOL /RW NOL, karya Iwan Simatupang, 1968)

Dari ilustrasi dialog tersebut dapat disimpulkan aspek psikologis para tokoh. Kakek adalah orang yang sabar dalam

menjalani kehidupan. Ia pernah di atas sebagai pengusaha namun juga merasakan pahitnya hidup menggelandang di kolong jembatan. Tompel adalah orang yang optimis, ia sadar bahwa hidup harus berlangsung dan menyadari masih ada orang baik seperti Babah Liem. Orang baik itu bisa datang dari mana saja dan dari suku apa saja, mereka bisa menolong penderitaan orang lain tanpa mengharapkan balasan.

Lirik lagu Iwan Fals “Di sudut dekat gerbong yang tak terpakai, berteman nyamuk nakal, perempuan *bermake up* tebal dengan rokok di tangan menunggu tamunya datang” adalah wanita pekerja seksual menunggu pelanggan. Sudah berbatang-batang rokok dihisap namun tak ada tamu yang datang. Ia sudah mulai resah gelisah, apakah bisa memperoleh uang ketika tidak ada pelanggan datang. Apa Tuhan mendengar doanya agar anak-anaknya bisa makan. Gambaran psikis wanita tuna susila yang resah itu dapat dideskripsikan secara psikis oleh seorang aktor yang memerankan pekerja seksual. Melalui lagu pun orang dapat mendeskripsikan gambaran psikis tokoh.

Penggambaran tokoh selain dapat dibaca dalam teks drama, juga bisa dipahami dari lirik lagu tentang karakter orang. Lagu-lagu tentang tokoh yang ditulis Iwan Fals seperti *Omar Bakri, Ibu, Hatta, Sarjana Muda*, dan *Bento* menjelaskan tentang karakter tokoh itu. Ebid G. Ade juga mampu mendeskripsikan imaji tokoh ayah dan gadis pujaannya *Camelia*.

3. Penerapan Tokoh Berdasarkan Gambaran Sosial

Penerapan tokoh berdasarkan gambaran sosial tampak pada profesi, pekerjaan, dan aktivitas rutin yang dilakukan tokoh dalam naskah. Seorang penganalisis naskah harus mampu menandai status sosial tokoh dalam naskah. Ani dan Ina adalah wanita penghibur. Tompel adalah pengangguran yang mengawal Ani dan Ina pada saat bekerja mencari pelanggan. Kakek adalah penunggu kolom, mantan pengusaha yang gagal. Babah Liem adalah pedagang yang berjiwa sosial.

Gambaran sosial tokoh selalu berkait dengan profesi yang dilakoninya seperti sopir bus, juragan, pembantu, polisi, penjahat, satpam, guru mahasiswa, geromo, pelacur, kuli bangunan, direktur perusahaan, tukang sayur, ustadz, pastur, pendeta, bhiku, pedanda, presiden, raja, perdana menteri, dan lain-lainnya.. Gambaran dan gaya orang kaya tentu berbeda dengan gambaran orang miskin dari cara berbicara, cara berjalan, dan aspirasinya.

LATIHAN

1. Berdasarkan dialog tersebut tentukan buatlah analisis tokoh berdasarkan penggambaran fisik, psikis, dan sosial, tokoh-tokoh tersebut.

TOKOH	PENGGAMBARAN FISIK	PENGGAMBARAN PSIKIS	PENGGAMBARAN SOSIAL
Kakek			
Ani			
Inah			
Tompel			
Pincang			
Babah Liem			

2. Carilah naskah drama putu karya Rendra, Putu Wijaya, Arifin C. Noor, N. Riantiarno, Nasjah Jamin, Utuy Tatang Sontany, Motinggo Busye. Seno Gumira Adjidarma, dll. Bacalah satu naskah tersebut dan analisislah penggambaran fisik, psikis, dan sosial berdasarkan tabel di atas.

B. Prosedur dalam Penerapan Watak Tokoh

Prosedur penerapan watak tokoh dalam naskah drama dilakukan dengan langkah-langkah berikut.

1. Membaca naskah secara keseluruhan.
2. Menentukan tokoh utama dan tokoh pembantu. Tokoh protagonis dan tokoh antagonis.

3. Membuat analisis karakter tokoh dari aspek fisik, psikologis, dan sosial baik tokoh utama maupun pembantu, baik tokoh protagonis maupun antagonis.

Perhatikan potongan Naskah Drama *RT Nol/RW Nol* Karya Iwan Simatupang berikut berikut ini. Kemudian buatlah analisis tentang latar (*setting*) naskah dan karakter tokohnya.

Kolong suatu jembatan ukuran sedang, di suatu kota besar. Pemandangan biasa dari suatu pemukiman dari kaum gelandangan. Lewat senja. Tikar robek. Papan-papan. Perabot-perabot bekas rusak. Kaleng-kaleng mentega dan susu kosong. Lampu-lampu tempel.

Dua tungku,berapi. Si Pincang menunggui jongsok di tungku yang satu, yang satu lagi ditunggu oleh kakek, Ani, dan Ina, dalam kain terlilit tidak rapih, dan kutang berwarna asyik. Ani dan Ina berdandan dengan masing-masing di tangannya sebuah cermin retak.

Sekali-sekali kedengaran suara gemuruh di atas jembatan tanda kendaraan lewat. Suara gemuruh lagi.

Kakek

Rupa-rupanya mau hujan lebat.

Pincang

(Tertawa) Itu kereta gandengan lewat, Kek!

Kakek

Apa?

...

(Menggeleng-gelengkan kepalanya, sambil mengaduk isi kaleng mentega di atas tungku) Gandengan lagi! Nanti roboh jembatan ini. Bukankah dilarang gandengan lewat sini? (Simatupang, 1968: 4)

Dalam memahami aspek fisik, psikologis, dan sosial tokoh perhatikan potongan teks lanjutan *RT Nol/RW Nol* Karya Iwan Simatupang.

Ani

Dengarkan baik-baik: Yang belum tentu adalah—kalau hujan benar-benar turun—kita bisa makan malam ini.

Pincang

Sekedar pengisi perut saja, ini juga hampir masak.

Ani

(TOLAK PINGGANG DI HADAPAN PINCANG) banyak-banyak terima kasih, bung! Aku sudah bosan dengan labu siammu yang kau pungut tiap hari dari tong-tong sampah ditepi pasar sana. Labu-siam setengah busuk, campur bawang prei setengah busuk, campur ubi dan jagung apak,—bah! Aku bosan! Tidak, malam ini aku benar-benar ingin makan yang enak. Sepiring nasi putih panas, sepotong daging rendang dengan bumbunya yang kental berminyak-minyak, sebutir telur balado, dan segelas penuh teh manis panas. Dan sebagai penutup, sebuah pisang raja yang kuning mas.

Selama Ani ngoceh tentang makanan enak itu, yang lainnya mendengarkan dengan penuh sayu. Berkali-kali mereka menelan air liurnya.

Penghuni kolong jembatan itu adalah kakek, Pincang, Bopeng, Ina, Ani, dan Ati mereka adalah para gelandangan. Kakek dan Pincang penunggu kolong karena tidak bekerja. Bopeng adalah pemuda setengah menganggur yang sedang mencari kerja, kadang-kadang mengawal Ani dan Ina ketika menjual diri. Persoalan lakon ini adalah kemiskinan, karena menganggur dan menjadi msyarakat yang tersisih.

Perhatikan dialog selanjutnya

Kakek

...Kenangan, inilah sebenarnya yang membuat kita sengsara berlarut-larut. Kenanganlah yang senantiasa membuat kita menemukan diri kita dalam bentuk runtuhan-runtuhan. Kenangan yang menjadi beton dari kecongkakan diri kita, yang sering salah diberi nama oleh masyarakat, dan oleh diri kita sendiri, sebagai: harga diri. Kini, aku bertanya, padamu, nak: Dimanakah harga diri di kolong jembatan ini?

Pincang

Semua persoalan ini tidak bakal ada, bila kita bekerja, punya cukup kesibukan. Semua kenangan, harga diri, yang kakek sebut tadi, adalah justru manusia manusia seperti kita ini: tubuh, yang kurang kita manfaatkan sebagaimana mestinya, dan waktu lowong kita yang bergerobak-gerobak.

Kakek

Kalau aku tak salah, kau tak henti-henti cari kerja.

Pincang

Ya, tapi tak pernah dapat.

Kakek

Alasanannya?

Pincang

Masyarakat punya prasangka-prasangka tertentu jenis manusia seperti kita ini.

Kakek

Eh, bagaimana rupanya seperti jenis kita ini?

Pincang

Tidak banyak, kecuali barang sekedar mempertahankan hidup taraf sekedar tidak mati saja, dengan batok kotor yang kita tengadahkan

kepada siapa saja, ke arah mana saja. Mereka anggap kita ini sebagai suatu kasta tersendiri, kasta paling hina, paling rendah.

Latihan:

Berdasarkan cuplikan teks di atas buatlah analisis sederhana aspek fisiologis, psikologis, dan sosial tokoh Kakek, Pincang, Ina, Ani dan Bopeng. Jika ingin melihat perubahan aspek psikologis dan memahami tokoh lain secara keseluruhan, carilah naskah drama *RT Nol/RW Nol* Karya Iwan Simatupang dengan mengunduh di laman internet atau mencari di bank naskah drama di salah satu kelompok teater. Buatlah analisisnya.

BAB 6

BERMAIN TEATER

Bermain teater adalah mengimplementasikan naskah drama dalam pertunjukan teater pada sejumlah penonton. Ketika sebuah naskah dibaca, naskah tersebut merupakan teks sastra. Namun ketika naskah drama dibaca, dianalisis jalan cerita, perwatakan, latar dan pokok persoalannya, dimainkan oleh sejumlah aktor dalam pementasan drama maka jadilah pementasan teater.

Dari konsep pementasan, teater dibedakan dalam teater tradisional dan teater modern. Teater tradisional didasarkan materi dan kisah cerita yang ada di masyarakat atau kejadian sehari-hari. Walaupun ada naskah dalam teater tradisional, biasanya hanya berupa garis besar jalan cerita. Pemain diberi keleluasan untuk melakukan improvisasi. Berbeda halnya dengan teater modern. Biasanya naskah drama modern ditulis sebagai teks sastra. Walaupun teks sastra itu akan dipentaskan, biasanya terlebih dahulu dilakukan analisis untuk persiapan pementasan berupa jalan cerita, karakter tokoh, latar, tema dan pokok persoalannya.

A. Mengenal Teater sesuai Naskah

Naskah merupakan elemen utama dalam sebuah pementasan teater. Paling tidak Naskah drama dipilah menjadi lima tema utama.

- (1) Hubungan manusia dengan Tuhan. Contoh, "*Iblis*" karya Mohamad Diponegoro (1963), "*Sidang para Setan*" Joko Umbaran, dll
- (2) Hubungan manusia dan alam. Contoh, "*Pohon Kalpataru*" karya Saini KM (1979) dan "*Kerajinan Burung*" (1980) oleh penulis yang sama, dll.
- (3) Hubungan Manusia dan Masyarakat. Contoh, "*Aduh*" karya Putu Wijaya (1973) "*RT Nol/RW Nol*" karya Iwan Simatupang (1968) dan "*Mega-Mega*" Karya Arifin C. Noor(1968) dll.
- (4) Hubungan Manusia dengan Manusia Lain. Contoh, "*Bapak*" karya B. Soelarto (1967) "*Pada Suatu Hari*" karya Arifin C. Noor (1971), "*Sepasang Pengantin*" Karya Arifin C. Noor. *Sampek dan Engtay* karya N. Riantiarno (2004), dll.
- (5) Hubungan Manusia dan Dirinya Sendiri. Contoh "*Petang di Taman karya*" Iwan Simatupang (1966), "*Bulan Bujur Sangkar*" karya Iwan Simatupang (1960), "*Mega-Mega*" karya Arifin C. Noor (1968), "*Dag Dig Dug*" karya Putu Wijaya (1974) dll.

Selain pemetaan lima jenis naskah tersebut, dapat pula dibedakan naskah drama dengan tema remaja, religi, sosial, budaya, bahkan politik. Contoh, naskah drama "*Marsinah Menggugat*" adalah naskah drama karya Ratna Sarumpait, merupakan drama politik atas kesewenang-wenangan aparat Negara terhadap perjuangan kaum buruh yang dipelopori oleh Marsinah yang terbunuh ketika membela hak kaum buruh di Sidoarjo Jawa Timur.

Pada tahun 1990-an teater *Satu Merah Panggung* mementaskan naskah "*Marsinah Menggugat*" di berbagai kota di Pulau Jawa dan mendapat penjagaan yang ketat oleh aparat militer. Pada tahun 1997 pentas "*Marsinah Menggugat*" sempat dibubarkan oleh aparat negara ketika pentas di kota Bandung. Hal ini menunjukkan bahwa teater juga dapat memberikan kritik kepada pemerintah yang diktator ketika suara rakyat dibungkam. Namun, saat ini kebebasan berekspresi melalui seni

tampak terbuka lebar tanpa kendala yang berarti dari aparat negara. Para seniman bebas berekspresi dengan penuh tanggung jawab mengedukasi masyarakat.

Naskah drama berkaitan dengan persoalan masyarakat seperti persoalan lingkungan hidup, kesenjangan sosial, tragedi kemanusiaan, kemiskinan, dan perjuangan anak manusia dalam berbagai kehidupan. Oleh karena itu, sutradara yang baik akan mencari naskah yang dapat memberi “pencerahan” kepada calon penontonnya. Selain naskah yang ditulis oleh pengarang terkenal, naskah juga diciptakan oleh sutradara. Penulis naskah barat seperti Shakespeare, Ionesco, Anton Chekov, Bertold Brech, dll dapat diadaptasi dengan versi Indonesia. Naskah juga ditulis oleh penulis naskah drama produktif seperti Arifin C. Noor, Putu Wijaya, Rendra, N. Riantiarno. Joko Umbaran, dll.

Sutradara juga bisa mengadaptasi naskah novel, cerita pendek dalam bentuk naskah drama. Novel *Da Vinci Code* karya Dan Brown dapat menjadi naskah lakon yang baik dengan modifikasi berjudul *Kode Kode Da Vinsi* yang ditulis dan disutradri oleh Eko Triono. Naskah Novel *Ronggeng Dukuh Paruk* pun juga bisa diadaptasi menjadi “*Sang Penari*” yang bisa difilmkan dan diteaterkan. Mengubah teks dalam bentuk lain sudah biasa dilakukan sebagai alih wahana (meminjam istilah Sapardi Djoko Damono). Novel menjadi naskah drama atau sebaliknya. Cerpen menjadi naskah drama atau sebaliknya.

Memanggungkan naskah drama ke dalam pementasan teater merupakan keahlian tersendiri dari seorang sutradara. Sutradara, aktor, pekerja teater dapat berkontribusi memberikan ide dalam sebuah pementasan drama berdasarkan ide-ide yang diperoleh dari hasil membaca teks sastra maupun peristiwa yang dialaminya. Kisah penggali Kapur ditulis dan dipentaskan secara estetik oleh Hasta Indiyana dengan judul yang sama.

1. Konsep, Teknik, dan Prosedur Teater

Drama *Iblis* karya Mohamad Diponegoro berkisah tentang keimanan Nabi Ibrahim ketika menerima wahyu Tuhan untuk mengorbankan anaknya, Ismail. Sebelum Ibrahim

melaksanakan niat sucinya, datanglah dua iblis perempuan dan laki-laki untuk membujuk dan merayu Siti Hajar (Istri Ibrahim) untuk menggagalkan niat suci Ibrahim mengorbankan anaknya. Namun niat Iblis selalu gagal karena Siti Hajar yang semula dianggap lemah ternyata adalah wanita yang saleh dan kuat imannya. Akhirnya, Iblis harus berhadapan dengan Ibrahim dan Ismail untuk menggagalkan niat suci Ibrahim.

Mohamad Diponegoro adalah seorang Muslim. Dengan demikian naskah drama yang dihasilkan juga berdasarkan sejarah yang ditulis dalam Al Quran. Namun, bila naskah serupa ditulis oleh orang Nasrani dan didasarkan sejarah Bible (Alkitab), tentu saja nama tokoh akan berubah. Ibrahim akan menjadi Abraham. Siti Hajar akan berubah menjadi Sara, dan Ismail akan berubah menjadi Ishak. Seorang penulis naskah drama bisa mencari sumber/ide cerita bisa menggunakan Al Quran, Alkitab, Mitos, dan kejadian atau kisah sehari-hari di masyarakat.

Perhatikan kutipan berikut, yang menggambarkan Siti Hajar sebagai perempuan setia dan taat terhadap suami, dan beriman kepada Tuhan. Padahal Iblis menganggap Siti Hajar adalah perempuan yang lemah. Godaan Iblis kepada Siti Hajar selalu berakhir dengan kegagalan.

Siti Hajar:

Bagaimana kaubisa tahu?

Iblis Perempuan:

Apa yang tak kuketahui? (Pause) Karena itu aku datang sebagai sahabatmu, untuk memberitahu kau bahwa sia-sia saja kau menanti Ibrahim. Dia akan meninggalkan kau lagi seperti dulu ia biarkan kau di sini diserahkan kepada Alam yang kejam.

Siti Hajar:

(Seperti pada diri sendiri) Dia tak akan berbuat begitu. Ismail adalah kecintaannya. Lebih dari yang lain. Dia mesti datang kemari.

Iblis Perempuan:

Untuk kembali padamu?

Siti Hajar:

Kalau tidak kepadaku tentu kepada Ismail.

(Siti Hajar membelakangi Iblis perempuan, kemudian seperti pada diri sendiri). Ismail dilahirkan karena kehendak Tuhan. Dia diberi nama Ismail karena Tuhan telah mendengar doa Ibrahim. Kami ditinggalkan di sini karena kehendak Tuhan Juga. Diserhkannya kepada-Nya, dan benar Tuhan telah merawat kami dengan karunia-Nya sampai Ismail menjadi besar

(Mohamad Diponegoro, 1963)

Dialog antara Siti Hajar dan Iblis perempuan tersebut menggambarkan kuatnya keimanan Siti Hajar kepada Tuhan. Ismail lahir karena kehendak Tuhan. Siti Hajar ditinggalkan oleh Ibrahim di padang pasir yang tandus dan kering juga karena kehendak Tuhan. Jadi segala sesuatu terjadi karena kehendak Tuhan. Konsep pemahaman karakter yang demikianlah yang harus dipahami oleh penganalisis naskah drama, sebelum melakukan pemeranan tokoh-tokoh dalam pertunjukan teater.

Perhatikan juga psikologi tokoh dalam naskah-naskah drama berikut. *Tumirah Sang Mucikari, Pada Suatu Hari, Semar Gugat, Titik Titik Hitam, Ayahku Pulang, Sampek Engtay, Semar Gugat, Republik Bagong, Opera Sakit Jiwa, Kapai Kapai, Sumur Tanpa Dasar, Lho, Aduh, Dor, Panembahan Reso, Perjuangan Suku Naga, Kereta Kencana, Orde Tabung, Dhemit, Perempuan-Perempuan, Bende Mataram, Warok, Domba-Domba Revolusi, Monumen, RT Nol RW Nol, Petang Di Taman*, dll. Psikologi tokoh juga bisa

dicermati dalam drama-drama tematis berkait dengan agama, feminisme, politik, kuasa, etnisitas, dll.

2. Konsep Drama

Selain persoalan pemahaman naskah, masalah penting dalam prosedur teater adalah persoalan drama adalah konflik antarmanusia dan hubungan antara teks drama dan pengarang naskah. Seorang sutradara akan mengonstruksi apakah naskah yang akan dipentaskan mengandung konflik. Adakah tokoh yang bisa mengembangkan cerita. Adanya tokoh protagonis yang membawa misi dan tokoh antagonis yang menentang misi. Selain itu, memahami hubungan penulis dan teks drama yang dihasilkan menjadi hal penting. Penulis teks drama akan mengangkat persoalan kepada pembaca, dan pembaca mencoba menganalisis untuk kemungkinan pemanggungnya.

Dalam pemanggungan naskah drama perlu memahami berbagai jenis tema, muatan isi yang ingin disampaikan kepada pembaca dan penonton jika dipanggungkan, dan kekuatan naskah bila dipanggungkan dari aspek penonton. Apakah naskah tersebut menjadi magnet penonton untuk datang ke gedung pertunjukan untuk menonton pementasan drama berdasarkan naskah yang sudah dibacanya. Apakah jumlah tokoh yang ada dalam naskah drama sebanding dengan calon aktor yang akan memerankannya. Oleh karena itu seorang sutradara akan memahami konsep naskah drama dan kemungkinan pemanggungnya dari aspek kekuatan, kelemahan, peluang dan tantangan naskah tersebut untuk dipentaskan.

Pemahaman terhadap kekuatan naskah dari unsur literer, tematik, dan pesan yang disampaikan, kemungkinan durasi waktu yang dibutuhkan dalam pementasan naskah, dan kekuatan aktor untuk memerankan tokoh dalam naskah tersebut menjadi bahan pertimbangan sutradara. Selain faktor naskah, pertimbangan kemungkinan hadirnya unsur artistik

menjadi perhatian dalam pementasan drama. Apakah tersedia setting panggung yang memadai beserta propertinya. Apakah tersedia lighting untuk mendukung pentas. Apakah ada crew musik yang mendukung pementasan, dll.

3. Drama sebagai Konflik Manusia

Dalam hubungannya dengan konflik manusia subjeknya adalah lahir, menikah, cerai, mati, kejahatan dan hukuman, perang dan damai. Temanya adalah keberanian dan kepegecutan, kesetiaan dan pengkhianatan, keserakahan dan murah hati. Emosinya tentang kemarahan, cinta, benci, ketakutan, dan kenikmatan. Pihak yang menginginkan sesuatu dan “antagonis” yang menentang dipenuhinya keinginan tersebut atau “antagonis”.

Menurut Harymawan (1993) penciptaan drama dasarnya adalah konflik, yang menjadi hukum drama yaitu berpokok pernyataan kehendak manusia yang saling beroposisi. Kisah si “protagonis” yang menentang dipenuhinya keinginan tersebut.

Hal yang harus dipelajari mengenai “karakter” manusia adalah penulis naskah, aktor/aktris, dan sutradara. Penulis naskah harus mengerti bagaimana dan untuk apa tanggapan atau respon manusia bila ia menciptakan peran yang wajar. Aktor /aktris akan dapat membawakan peran hidup tentang peran manusia. Sutradara mempelajari penulis naskah dan aktor/aktris. Hal ini akan membawa konsekuensi bentuk lakon atau pertunjukan yang berbeda –beda seperti realis, naturalis, ekspresionis dan sebagainya. Namun demikian, teater tetap manusia sebagai dasarnya. Penyimpangan dari respon yang wajar yang dapat diterima penonton. Sebaliknya penyimpangan yang tidak wajar tidak bisa diterima penonton. Sebagai contoh, dalam drama barat penggunaan pakaian minim untuk mendukung karakter tokoh tidak menjadi masalah. Hal ini berbeda dengan drama timur yang “agak tabu” mengeksplorasi aurat.

Dengan demikian, sebuah naskah yang ditulis, walaupun dipentaskan berbeda pemanggungnya, masih bisa diterima penonton asalkan tidak menyimpang dari tema dan jalan cerita dalam naskah drama. Naskah lakon "Ande-Ande Lumut" versi Jawa dapat diparodikan dengan nama tokoh atau peristiwa yang sama dengan topik berbeda. Kisah tragis Pronocitro dan Roro Mendut dapat diparodikan dengan nama lain sebagai Balada Sukiman dan Surtini. Contoh, lain Parodi "Opera Van Java" yang tayang di stasiun televisi swasta dapat memperjelas fenomena teater tetap sebagai konflik manusia.

B. Elemen-Elemen Pembentuk Naskah Drama

Seorang penulis naskah drama mendasarkan teks drama pada karakter, situasi, dan subjek. Karakter berguna untuk mengembangkan konflik. Penulis menggunakan karakter manusia (jujur, bohong, pengasih, jahat, disiplin, malas, tanggung jawab, pecundang, egois, altruis, dst) sebagai bahan penulisan.

Penulis juga memanfaatkan rentetan situasi, dimulai dengan situasi yang akan berkembang selama *action* terlaksana. Materinya berasal dari sumber kehidupan, sedangkan pementasan drama terletak pada bahan penggarapannya.

Contoh rentetan situasi: (1) Seorang Ibu menangis pada malam takbir menjelang Idul Fitri. Ia teringat pada suami yang puluhan tahun meninggalkan dirinya tanpa pesan. (2) Ia hanya mengantungkan hidup pada pekerjaannya sebagai penjahit yang tidak tentu penghasilannya. Anak laki-laki yang sulung bekerja sebagai montir di bengkel mobil untuk membantu ekonomi ibu dan adik-adiknya. (3) Datang suaminya yang lusuh, kurus, tua, compang-camping, dan disambut sukacita oleh ibu dan dua anak gadisnya yang waktu ditinggalkan masih di kandungan (4) Kakak sulung tidak mau menerima ayahnya, karena sejak kecil sudah merasa tidak punya ayah (5) Karena ditolak dan masih punya harga diri sang ayah pergi dari rumah dan bunuh diri dengan terjun dari ketinggian jembatan sungai (6) Kakak sulung menyesal karena tega

membohongi diri tidak mau menerima ayah yang mengukirnya dan merasa membunuh ayahnya dan menjadi gila.

Subjek atau tema ialah ide pokok lakon drama. Dalam contoh situasi seperti disebut di atas bertema untuk memaafkan kepada siapa pun, apapun yang sudah dilakukan kepada kita. Apalagi sudah ada penyesalan dan permohonan maaf dan kesadaran untuk tidak mengulang kesalahan. Apalagi menjelang akhir Ramadan dan menjemput Idul Fitri. Tuhan mengampuni semua umat yang bertobat, mengapa manusia tidakbisa melakukan hal yang sama.

Pengarang juga menggunakan dialog dan lakuan (action). Dialog untuk menggambarkan karakter tokoh dan *action* fungsinya melebihi dialog karena lakuan. Lakuan lebih menentukan dalam pertunjukan drama.

C. Konstruksi Dramatik dalam Drama

Dalam karyanya *Poetics*, Aristoteles mengemukakan teori, analisis,dan hukum puisi dan drama.

- a. Teori tentang komedi
- b. Teori tentang tragedi
- c. Hukum komposisi drama yang terdiri atas, awal, tengah, dan akhir,
- d. Pengetahuan tentang trilogi Aristoteles, kesatuan tentang tempat, waktu, dan kejadian

Skema dramatik plot menurut Aristoteles dalam drama klasik dan Gustav Freytag dalam drama Modern tampak dalam bagandan skema berikut.(Harymawan, 1993:18-19)

Dramatic Plot

Aristoteles

Gustav Freytag

(Modern)

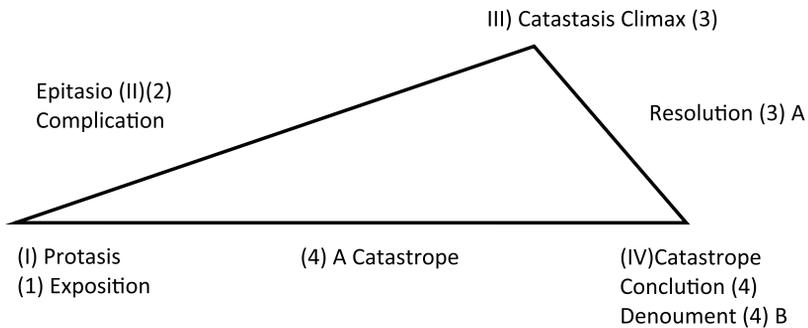
(Klasik)

I. Protasis ...

Exposition..... (1)

II Epitasio...	Complication.....	(2)
III. Catastasis...	climax.....	(3)
	Resolution	(3) A
IV. Catastrophe ...	conclution	(4)
	Catastrophe	(4) A
	Denoument	(4) B

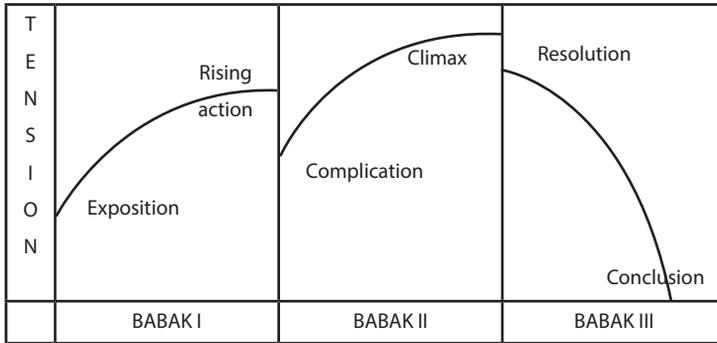
Gambar piramida dramatic Action Gustav Freytag



Bagan alur dramatik seperti dikemukakan di atas, juga dapat disebut alur linier. **Bagian pertama** *exposition* dijelaskan pengenalan atau pelukisan tokoh dan gambaran karakternya. **Bagian kedua**, timbulnya konflik antartokoh atau komplikasi. Namun juga bisa konflik batin dalam tokoh itu sendiri. **Bagian ketiga**, klimaks atau puncak peristiwa mencapai kulminasinya. Sejak 1-2-3 terdapat laku yang memuncak (*rising action*). **Bagian keempat**, resolusi atau penyelesaian. Penyelesaian dapat berakhir dengan dukacita (tragedy) dan sukacita (comedy), atau dibiarkan menggantung dengan pertanyaan (?).

Dramatic Tension

Di bawah ini adalah garis action yang menunjukkan ketegangan (tension) menurut Brander Mathews



Berdasarkan bagan di atas kenaikan ketegangan (tension) agak mendekati garis piramida. Pada babak II dan III ketegangan mulai menurun, untuk mengajak penonton berpikir apa yang akan terjadi. Pada babak III terjadi penurunan ketegangan menuju konklusi. *Dramatic tension*, tidak semuanya menggunakan bagan seperti dikemukakan Brander Mathews. Sutradara dapat mewujudkan *dramatic tension* di babak I seperti adegan pembunuhan atau perkelahian terlebih dahulu diikuti adegan II yang menjelaskan mengapa terjadi adegan kekerasan tersebut dan adegan III penyelesaiannya.

Bagan alur cerita bisa linier atau berurutan. Kejadian dimulai dari peristiwa awal sampai penyelesaian di akhir cerita atau sebaliknya *flash back*. Peristiwa terjadi terlebih dahulu baru dipaparkan adegan berikutnya mengapa terjadi peristiwa itu.

D. Tiga Prinsip dalam Drama

1. Unsur Kesatuan

Memperhatikan kesatuan kejadian, tempat dan waktu. Dalam bahasa sederhana dapat diformulasikan siapa tokoh dan peristiwanya apa, dimana dan kapan kejadian itu terjadi.

2. Unsur Penghematan

Pementasan yang berdurasi terbatas diusahakan agar waktu yang singkat digunakan untuk menyampaikan masalah-masalah yang pokok saja. Sutradara dapat memangkas naskah yang panjang untuk menyampaikan pokok-pokok yang penting dalam naskah, tanpa mengurangi inti cerita. Demikian pula dalam pengadeganan.

3. Unsur keharusan psikis

Fungsi psikis dalam teori drama klasik.

- 1) Protagonis : peran utama (pahlawan pria/wanita) yang menjadi pusat cerita.
- 2) Antagonis : peran lawan, sering juga menjadi musuh yang menyebabkan konflik.
- 3) Tritagonis : peran penengah, bertugas mendamaikan atau menjadi pengantara protagonis dan antagonis.
- 4) Peran Pembantu : peran yang tidak secara langsung terlibat di dalam konflik, tetapi diperlukan guna penyelesaian cerita.

E. Premise Pementasan Drama

Pementasan drama harus memiliki premise, yaitu rumus intisari cerita sebagai landasan ideal dalam menentukan arah dan tujuan cerita. Premise merupakan landasan pola bangunan lakon. Istilah yang sejajar dengan *premise* adalah *theme, thesis, root, idea, central idea, goal, aim, driving, force, subject, purpose, plan, basic emotion* bahkan *plot*..

Di bawah ini dikemukakan contoh premis dari beberapa naskah drama.

1. "Macbeth" (William Shakespeare): Nafsu angkara murka membinasakan diri sendiri.
2. "Tartuffe" (Moliere) : Siapa menggali lubang untuk orang lain, akan terjerumus di dalamnya.

3. "A Doll's House" (Hendrik Ibsen) : Tidak ada keserasian dalam pernikahan mendorong perceraian.
4. "Dead End" (Sidney Kingsley)" Kemiskinan mendorong kejahatan.
5. Titik Titik Hitam (Nansyah Jamin) Perselingkuhan karena "ketidakperkasaaan" suami.
6. "Api" (Usmar Ismail): Ambisi angkara murka membinasakan diri sendiri.
7. "Aum" (Putu Wijaya): Pemimpin yang penuh kepura-puraan menyengsarakan.
8. Perjuangan Suku Naga (Rendra): Konflik yang tajam tanpa penyelesaian akan menimbulkan kekejian.
9. *RT Nol/RW Nol* (Iwan Simatupang): Penghargaan bukan datang dari mereka yang mempunya, Penghargaan juga datang dari mereka yang jelata.
10. Panembahan Reso (Rendra) Untuk mencapai Kekuasaan perlu perjuangan dan tantangan.
11. Sidang Para Setan (Joko Umbaran) Setan yang tidak mau berkarakter manusia.
12. dll

Perlatihan:

Carilah salah satu naskah drama, misalnya drama remaja, drama emansipasi, drama rumah tangga, budaya, pendidikan, dan atau politik, bacalah, dan tentukan premise naskah tersebut. Anda dapat memperoleh naskah dari *google search*. Apa hubungan premise kehidupan dalam naskah drama tersebut jika dikaitkan dengan realitas sekarang. Tulislah esai pendek tentang premise naskah drama yang kamu baca dalam bentuk esai sastra dan kirimkan ke media online atau simpan di status anda.

F. Simbol, Jenis, dan Nilai Estetis dalam Teater

Simbol dalam teater dapat diidentifikasi dalam bahasa yang dipakai dalam teks baik dalam bentuk dialog maupun petunjuk lakuan

(stage direrrection). Simbol juga dapat dilihat dari *action* tokoh dalam panggung baik dari mimik dan ekspresinya. Simbol juga bisa dipahami dari *setting* panggung, warna cahaya (*lighting* panggung) musik dan suara yang dihadirkan di dalam panggung.

1. Simbol Estetis dalam Teater

Simbol adalah tanda yang menunjukkan bahwa tidak ada hubungan alamiah antara penanda dengan petandanya, hubungannya bersifat arbitrer (semau-maunya). Arti tanda itu ditentukan oleh konvensi (Pradopo, 2007:120). Dalam karya sastra drama I jenis simbol berkaitan dengan nama tokoh, suasana atau atmosfer, dan latar atau tempat peristiwa terdapat beberapa simbol. Di antara simbol-simbol tersebut terdapat simbol sosial yang ada hubungannya dengan gejala sosial yang ada dalam teks drama tersebut.

Rizky (2012) memberikan contoh-contoh simbol sosial dalam naskah drama *Tok Tok* karya Putu Wijaya seperti berikut ini.

- a. Simbol Keputusan Manusia ditandai dengan tokoh Anak Ayam

Anak ayam dalam teks drama tersebut menggambarkan manusia yang mengalami keputusan dan ketakutan. Anak ayam yang digambarkan dalam teks tersebut tidak menginginkan untuk lahir ke dunia karena melihat ancaman, kegarangan, terror, keganasan, perang dan bencana yang terjadi di dunia. Berikut kutipan yang menjelaskan hal tersebut.

“ Aku melihat sinar matahari, kerlip bintang dan kelap kelip lampu jalanan. Aku lihat kendaraan berseliweran. Mobil-mobil larinya kencang dan semuanya pernah menabrak ayam tanpa pernah dihukum. Untuk apa lagi lahir?”(Wijaya, 2010:3).

- b. Simbol Kurungan ditandai dengan Cangkang Telur

Selain simbol ketakutan yang penandanya merupakan anak ayam. Simbol yang lain yang muncul dari cangkang

telur adalah simbol kurungan. Simbol kurungan dalam teks drama tersebut berarti kungkungan yang dirasakan oleh tokoh aku. Cangkang telur di sini disimbolkan sebagai kurungan karena menjadi latar yang mendukung ketidakmauan si tokoh aku atau anak ayam tersebut untuk lahir ke dunia.

Menurut anak ayam tersebut, berada dalam telur lebih baik dan lebih aman daripada hidup di dunia yang penuh dengan ancaman. Berikut kutipannya:

“Keluar sekarang? Kenapa? Apa semua ayam harus lahir. Keluar dari telur yang sudah melindungiku selama ini dari segala ancaman? Tidak aku lebih senang di sini, meskipun sendirian. Di sini rasanya aman. Tidak ada yang bisa menjamahku.”(Wijaya, 2010:1)

- c. Simbol Penguasa yang Kejam ditandai dengan Anjing, Kucing dan Burung Elang

Dalam drama tersebut, digambarkan pula Anjing, Kucing dan Burung Elang yang menjadi simbol penguasa yang kejam. Oleh sebab itu, anak ayam itu tidak ingin lahir di dunia. Berikut kutipannya:

“Lihat, di situ ada anjing, kucing dan burung elang yang siap menyambar kalau aku keluar sekarang.”(Wijaya, 2010:1).

- d. Simbol Kesenangan ditandai dengan Dufan atau Disney Land, Ancol dan Kebun Binatang

Simbol kesenangan juga terdapat dalam tersebut. Ditandai dengan hadirnya Dufan, Ancol dan Kebun Binatang. Tempat rekreasi tersebut menandakan bentuk kesenangan yang ada di dunia. Dan dalam teks drama tersebut, anak ayam menolak lahir dan tidak butuh hiburan. Kutipannya sebagai berikut:

“ Aku tidak perlu hiburan. Untuk apa ke Dufan atau Disney Land, Taman Impian Jaya Ancol atau Kebun Binatang itu buang-buang duit.”(Wijaya, 2010:1)

2. Simbol dalam bentuk tanda, suara, warna, dan suasana

Selain benda, simbol dalam teater dapat berupa tanda seperti warna. Warna merah menggambarkan suasana galau, sedih resah, marah bila diikuti suasana yang temaram. Warna hijau, menggambarkan suasana cerah, bahagia, optimis, bila diikuti warna yang cerah. Warna kuning dapat memberi kesan kemuliaan, kebesaran. Warna hitam menandakan keadaan kacau, gelap, dan tanpa harapan. Simbol-simbol warna-warna tersebut melekat pula pada warna pakaian yang digunakan oleh pemeran dengan berbagai kombinasi warna yang mereferensi pada suasana batin si tokoh.

Suara juga dapat mereferensi simbol, suara gonggongan anjing yang melengking, suara serigala di malam hari, suara burung hantu mengesankan simbol yang mistis. Suara burung berkicau menandakan pagi yang cerah, suara gemericik air menandakan suasana yang segar, dingin, dan damai.

Bunyi-bunyian seperti suara binatang, alam (air, angin, badai,dll) dapat diperoleh dari program perangkat lunak melalui komputer. Bahkan untuk menghasilkan efek bunyi seperti pintu berderit, suara langkah kaki, bisa digunakan alat-alat yang sederhana. Sebagai contoh, untuk menghadirkan simbol kehadiran hantu, bisa mengkombinasikan bunyi lolongan anjing, dan pintu berderit, warna muram agak gelap, dan *acting* sang aktor. Untuk menghadirkan suasana mesra, dapat menghadirkan bunyi kicauan burung dan warna cerah. Lagu-lagu romatik juga dapat menyimpulkan suasana cinta.

Perlatihan:

Ciptakan suasana (1) Sedih, menderita, dan putus asa, dan (2) ceria, bahagia, dan penuh janji dan harapan secara deskriptif dengan menggunakan tabel berikut.

No	Adegandan Latar	Benda/ properti	Warna/Cahaya	Bunyi/bunyi-bunyian	Suasana/ atmosfer
1	Orang tua yang merindukan anaknya	Kursi tamu, mesin jahit, gantungan baju, lukisan dan dinding tua	Cerah terang pagi	Suara takbir lambat-lambat kedengaran	Sedih, menderita, putus asa Ceria, bahagia, penuh harapan
2	Adegan Suami yang ragu untuk masuk rumah	Teras dan Pintu depan rumah tua	Agak gelap menjelang malam	Suara Azan Magrib	Sukacita, bahagia
3	Adegan pengusiran ayah oleh anak sulungnya	Ruang tamu	Malam hari, kuning kemerahan	Hening, suara jengkerik	dukacita
4	Adegan bunuh diri di Jembatan	Jembatan dengan beberapa batu kali	Malam hari, kuning kemerahan	Hening dan tegang, suara degup atau tegang.	dukacita
5	Adegan Penyesalan Seortang amak sulung	Jembatan, jas kumal, topi kumal	Malam hari, kuning kemerahan	Hening, tegang, menyesal	dukacita dan penyesalan
6	Adegan Orang Kampung dan keluarga Saleh	Pinggir sungai	Malam Hari	Ramai, riuh	Keharuan
7	dst				

G. Menampilkan Teater sesuai Konsep, Teknik, dan Prosedur

1. Konsep Teater Modern

Konsep teater tergantung cara penggarapannya, kesulitan-kemudahan naskah, dan kemampuan aktor. Penggarapan naskah-naskah berkualifikasi sastra seperti karya Iwan Simatupang, Arifin C. Noor, Putu Wijaya, memerlukan pemahaman konsep yang agak sulit dibandingkan mementaskan karya-karya drama realis karya WS Rendra, N. Riantiarno, Motinggo Busye, Utuy Tatag Sontani, dan B. Sularto. Naskah-naskah drama seperti *Aduh.Lho. Dag Dig Dug*, karya Putu wijaya memerlukan pemahaman konsep pementasan dibandingkan dengan mementaskan *Malam Jahanam* Karya Motinggo Busye. Karya-karya Putu termasuk absurd sedangkan karya Motinggo termasuk realis. Keabsurdan dan kerealisan itu tampak dalam tokoh, latar. Alur, dan tema yang ingin disampaikan dalam naskah.

Demikian pula dalam mementaskan *Petang di Taman* dan *RT Nol/RW Nol Karya* Iwan Simatupang tentu lebih sulit dibandingkan mementaskan karya seperti *Sampek Engtay, Republik Bagong, Semar Gugat, Opera Rumah Sakit Jiwa* karya N. Riantiarno dalam memahami konsep pementasan, khususnya dalam penyampaian pesan. Oleh karena itu, diperlukan konsep pementasan teater seperti (1) kemungkinan penggarapan dilihat dari sukar/mudahnya naskah, (2) kemungkinan pengadaan property/latar/panggung/bentuk pementasan, apakah dalam bentuk arena (tanpa panggung) atau proskenium (dengan panggung). (3) kecerdasan aktor dalam menafsirkan karakter tokoh dan kecerdasan menghafalkan/memberi isi dialog.

Konsep teater berkait pula dengan penggarapan oleh sutradara. Dalam teater sutradara, aktor mengikuti sepenuhnya petunjuk aktor dalam pemeranan dan aspek teknis pertunjukan. Dalam

teater aktor, aktor bisa memberi masukan-masukan kepada sutradara berkaitan dengan aspek teknis pemeranan dan aspek lain. Sutradara dan aktor bisa bekerjasama untuk menciptakan pertunjukan yang teatrik. Sebaliknya, dalam teater sutradara, aktor sepenuhnya mengikuti petunjuk pemeranan yang diarahkan oleh sutradara.

Selain aspek penggarapan oleh sutradara, konsep pementasan teater juga berkait dengan bentuk panggung. Apakah panggung yang digunakan berbentuk proskenium atau berbentuk arena. Dalam pementasan menggunakan panggung proskenium ada jarak antara panggung dan penonton. Biasanya panggung pementasan lebih tinggi daripada tempat duduk penonton. Dalam Panggung arena, jarak aktor dan penonton sangat dekat, bahkan aktor dapat berinteraksi dengan penonton. Aktor dapat muncul dari arah mana saja, bahkan dari arah penonton. Dalam pementasan bentuk arena, biasanya dapat dilaksanakan di gedung atau di luar gedung, seperti dilaksanakan di udara terbuka, di bawah pohon, di bangunan candi, di taman, di bekas bangunan pabrik, dan di tempat lain.

Konsep penggarapan teater juga berkait dengan jenis naskah yang dipentaskan. Apakah jenis naskah konvensional, alur atau jalan ceritanya linier, dan temanya sederhana. Apakah jenis naskah absurd, alur ceritanya sirkuler, temanya kompleks, dan penafsirannya agak sulit. Tema-tema percintaan, tanggung jawab, keadilan, kecemburuan, pengorbanan, relatif mudah dipahami dibandingkan dengan tema-tema kompleks seperti filsafat, teologi, politik, dan kebudayaan.

Konsep Teater Tradisional

Pengertian tradisional yang dimaksud adalah teater daerah seperti *Ludruk* di Jawa Timur, *Ketoprak* di Jawa Tengah dan Yogyakarta, *Lenong* di Betawi. Ceriteranya diambil dari Cerita Legenda, Mitos, tokoh, yang hidup dan berkembang di masyarakat. Cara pementasannya pun dapat memakai naskah

berupa garis besar yang dipahami para aktor. Dengan demikian aktor dapat dengan leluasa memainkan peran berdasarkan karakter dan alur cerita. Namun demikian, teater tradisional pun dapat digarap dengan cara modern baik berupa *setting* panggung, *lighting*, bahkan dengan teknologi pencahayaan yang canggih.

Pentas sendratari ramayana di candi Prambanan adalah salah satu contoh teater tradisional yang digarap secara modern. Garis besar cerita dan peran yang dimainkan sudah dipahami oleh semua aktor. Tokoh Utama Rama, Sinta, Hanoman, Rahwana, dibantu tokoh-tokoh lain seperti pasukan kera menghidupkan kisah kesucian cinta.

Selain dipentaskan di panggung, biasanya pentas teater tradisional juga dimainkan dalam bentuk pentas arena. Dengan demikian pemain dan penonton dapat berdialog dan berinteraksi secara langsung. Dalam teater Lenong dari Betawi misalnya, aktor biasanya berkomunikasi dengan menyapa penonton. "Hai penonton..." Teater tradisional juga dapat digarap secara modern dengan penyutradaran. Teater Modern di kota Shen Zen Tiongkok, di gedung teater area *Min Su Cun* atau *China Folk Culture Village* hampir semua materi pertunjukan adalah penggambaran tradisi suku yang ada di Tiongkok, namun digarap dengan musik dan pencahayaan berteknologi tinggi. Tari tradisional dimodifikasi dengan balet modern yang begitu indah. Hal yang sama juga dapat dinikmati pertunjukan sejenis di kota Denpasar Bali dengan memadukan akrobatik, lighting, musik dan *setting* berteknologi tinggi.

Perlatihan:

1. Jika anda seorang aktor pemula, konsep sutradara mana yang lebih baik dipilih, teater sutradara atau teater aktor. ? Apa alasannya.
2. Sebutkan beberapa teater tradisional dan teater modern yang ada di Indonesia. Mengapa kedua teater tersebut dikategorikan dalam teater tradisional dan teater modern?

3. Pilih sebuah naskah (naskah konvensional atau nonkonvensional/absurd). Rencanakan sebuah pementasan dan jenis panggung yang digunakan? Beri alasan.
4. Unduhlah dalam situs *You Tube* pementasan salah satu teater modern produksi Teater Koma, Teater Mandiri, Teater Garasi, atau yang lain dan Teater Tradisional (Ludruk, ketoprak, Lenong, Randai, dll). Bandingkan dua bentuk teater tersebut.

2. Teknik dan prosedur pementasan

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

Dalam prosedur pementasan diperlukan seorang pimpinan produksi dan sutradara. Untuk teater pemula, diperlukan supervisor yang membantu pimpinan produksi dan sutradara dalam mengarahkan kegiatan pada awal latihan. Seorang pimpinan produksi (producer) bekerjasama dengan sutradara (director), membuat perencanaan pementasan dengan menyusun proposal pementasan drama. Garis besar proposal penyusunan drama berisi latar belakang pementasan, tujuan, tempat/waktu pementasan, pilihan naskah, *budget* atau anggaran, dan tim produksi. Hal penting yang dilakukan oleh pimpinan produksi adalah bagaimana mengerakkan organisasi produksi, khususnya dalam bersinergi mewujudkan pementasan, mulai dari perencanaan, pemilihan tim produksi, pelaksanaan, dan evaluasinya. Seorang Pimpinan produksi

bertugas merencanakan, menghitung dan mendanai, dan melakukan pengawasan proses pementasan.

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

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

Perlatihan:

1. Susunlah sebuah Produksi Teater dengan menyusun organisasi seperti berikut beserta uraian tugasnya.

Pimpinan produksi :

Sutradara :

Supervisor :

Aktor :

Tim Artistik

a. Panggung /property :

b. Kostum :

c. Tata Rias wajah :

d. Linghting/tatacahaya :

e. Koreografi :

Sekretaris :

Bendahara :

Seksi Dana :

Seksi Dokumentasi :

Seksi Publikasi :

Seksi Humas :

Seksi Acara :

Pembantu Umum :

Setelah selesai melaksanakan perlatihan menyusun produksi teater di atas, praktikan dengan mementaskan naskah drama sesuai kemampuan mahasiswa dengan memilih naskah drama dan menyusun jadwal latihan. Kemampuan mahasiswa yang dimaksud adalah potensi kecerdasan aktor yang pada umumnya adalah aktor

pemula, durasi waktu, dan faktor pendukung lain seperti waktu latihan, artistik, dana, dll.

2. Susunlah sebuah jadwal pementasan dengan menggunakan kolom di bawahini.

No	Hari/ tgl	Kegiatan	Bentuk	tempat	ket
1		Memilih Naskah	Diskusi	studio	Membahas Kelebihan Naskah
2		Membaca Naskah	Reading/baca dialog	kelas	Memilih peran
3		Latihan kreativitas dan imajinasi	Blocking, gerak tubuh, dialog spontan berpasangan/ sendiri	Studio	Membenahi pemeranan
4		Memantapkan adegan 1	Blocking	panggung	

5		Pemantapan Adegan 2-			
6		Pemantapan Adegan 1 an 2			
7		Pemantapan Adegan 3			
8		Pemantapan adegan 1, 2, 3			
9		dst			
10		Orientasi panggung	Per adegan	Panggung	Adaptasi aktor dengan panggung
11		Orientasi Panggung	Semua Adegan	Panggung	Dengan dengan seting

12		Gladi Kotor	Semua adegan dengan cotume	Panggung	Dengnan setting dan lighting dan musik
13		Gladi Bersih	Perbaikan atas gladi kotor	Panggung	Dengan setting, lighting, sound, dan kostum
14		Pentas	Pentas dengan penonton	panggung	Dengan penonton

BAB 7

PERGELARAN TEATER

A. Konsep, Teknik, dan Prosedur Pementasan Teater

Pergelaran teater berhubungan dengan proses produksi pementasan. Secara sederhana proses produksi diartikan menata barang dan orang menuju pada sebuah pertunjukan yang estetis kepada sejumlah penonton. Secara umum proses produksi dikomandani oleh pimpinan produksi, sedangkan sutradara menyiapkan aspek estetis seperti aktor, *setting* panggung, *lighting*, *sound*, *kostum* dan *make up*, agar aktor bisa menampilkan permainan terbaik di panggung. Pimpinan produksi menyiapkan perencanaan secara umum dan sutradara secara khusus menyiapkan aktor di panggung.

Menurut Beck (1988) partisipasi dalam produksi di antaranya (1) mendisain dan membangun rumah produksi untuk beberapa hari, pementasan (2) Menciptakan emosi melalui warna, suara, nyanyian, dan gerakan, (3) membaca sejumlah literatur drama, (4) "Membangun" kepribadian, (5) melukis untuk menghadirkan latar/tirai, (6) belajar menangani kelistrikan, (7) belajar pengucapan secara jelas, (8) belajar proyeksi suara, (9) belajar membuat poster, (10) belajar menjahit, (11)

belajar membuat batas untuk makna dan emosi yang menyebabkan penonton menangis atau tertawa, (12) belajar memperhatikan dengan sabar selagi yang lain bekerja, dan (13) belajar melihat pengumuman tim produksi.

Singkat kata, Proses produksi melibatkan semua keahlian dalam berbagai bidang di panggung untuk memunculkan aspek estetika dalam pementasan. Proses produksi menyiapkan aspek audio, visual, dan audiovisual melengkapi pemeranan para aktor di panggung ke sejumlah penonton. Proses produksi melibatkan produser, sutradara, aktor, tim artistik, bagian keuangan, promosi/humas, dokumentasi, logistik, kesekretariatan, dan penerima tamu, pengemudi, yang bekerjasama untuk menghasilkan pertunjukan.

Setiap *crew* (Kelompok kerja/Tim) memiliki tugas-tugas khusus baik yang diberikan oleh sutradara maupun pimpinan produksi. Tugas tim artistik secara khusus membantu sutradara untuk menciptakan efek visual, auditif untuk memudahkan aktor melaksanakan pemeranan seperti pencahayaan, musik, *setting* panggung, *kostum* atau tata busana, dan rias karakter tokoh. Semua tim produksi memiliki keahlian tertentu dalam mendukung pementasan.

B. Tata Pentas Teater

Ada beberapa aspek dalam pentas teater yaitu naskah, sutradara, tim produksi, aktor, dan tim Artistik. Dalam struktur tata pentas teater seperti yang disebutkan di atas yang tidak kalah penting adalah kehadiran pimpinan produksi dan supervisor. Pimpinan produksi bertugas mengarahkan jalannya produksi dan membiayai produksi dan supervisor bertugas mendampingi sutradara dalam teater pemula, atau teater amatir. Teater profesional seorang sutradara memiliki kreativitas tinggi dan inovasi untuk menghadirkan pementasan teater tanpa atau dengan supervisor.

1. Naskah

Naskah drama, seperti juga naskah sastra para umumnya mengandung fakta cerita seperti tokoh, jalan cerita, latar (tempat kejadian, waktu, suasana, sosial, budaya), tema, dan sarana cerita seperti judul, atmosfer atau suasana, dan tekanan yang akan disampaikan. Namun, ketika naskah drama itu sudah dipentaskan oleh pekerja teater yaitu sutradara dan awak produksinya dan ditonton oleh sejumlah orang, maka karya tersebut sudah menjadi karya yang lain yaitu teater.

Terdapat dua hal dalam elemen naskah drama yaitu dialog dan petunjuk lakuan (*stage direction*). Dialog biasanya ditulis dengan huruf tegak dan petunjuk lakuan ditulis dengan huruf cetak (caplock) atau huruf miring. Contoh naskah drama *Malam Jahanam*, Karya Motinggo Busye.

MALAM JAHANAM

Soleman muncul di rumahnya. Ia tahu ke mana Utay pergi. Kemudian ia melihat sekeliling. Ia duduk-duduk di ambinnya dengan dengkul menutup mukanya, asap rokok mengepul dari balik dengkul itu. Kini matanya menatap ke pintu rumah Mat Kontan lama-lama sambil membetulkan sarung dan melingkari lehernya. Sebentar-sebentar kopiah usangnya dipuruk-puruknya, tetapi kemudian menoleh mendengar suara-suara di kejauhan. Suara-suara itu adalah suara Tukang Pijat, seorang buta yang sering melintas-lintas membawa kaleng susu berisi batu-batuan yang diguncang-guncangkannya. Baru kemudian ia muncul di samping Mat Kontan, tapi tak begitu jelas ia karena di sana agak kelam. Jalannya agak nerjingkat, seperti terhutyung-huyung.

TUKANG PIJAT

(Aneh dan spesifik sekali)

Jaaat—pi, Jaaat—pi...(berterusan, yang mengesalkan Soleman dengan suara kalengnya)

SOLEMAN

Hai! Sudah berapa kali dibilang! Jangan kelewat keras kalau lewat sini!

TUKANG PIJAT

He, kau Leman? Enggak lihat pertunjukan ambruk? *(Menunjuk)*

SOLEMAN

Enggak, pergi sana!

Tukang pijat berjalan terus dengan suara spesifik anehnya itu, menghilang ia di dalam gelap. Soleman bernafas lega dan mengeluarkan sebatang pisang dari kantong. Tapi baru beberapa saat ia memasukkan sepotong pisang ke dalam mulutnya, tiba-tiba muncul seseorang.

UTAI

(Sambil tertawa pendek yang terdengar menjelaskan)

Man. Bagi, Man.

SOLEMAN

Ini satu lagi biang keladinya. Pergi sana!*(dilemparkannya kulit pisang)*

UTAI

(Memperhatikan dengan sedih kulit pisang yang dibuang)

Kalau begitu, bagi rokoknya!

SOLEMAN

(Mengambil rokok kreteknya dan melemparkan sebatang)

Pergi sana! Nanti kusepak kau!

UTAI

(Setelah memungut rokok)

Terima kasih, Pak (ia pun menghilang)

Paijah Muncul di pintu rumahnya.

PAIJAH

Ada apa Man?

SOLEMAN

Jahanam betul mereka!

Paijah duduk di ambinnnya.

Soleman memandangi Paijah saja, tetapi Paijah menghindari pandangan itu dengan melihat ke arah kekelaman.

Dasar utama sebuah naskah adalah konflik, baik konflik fisik maupun psikis. Persoalan konflik fisik selalu diawali oleh konflik batin. Dalam naskah Malam Jahanam tersebut, tampak konflik yang dialami Soleman yang tidak suka dengan suara atau bunyi –bunyi aneh yang dilakukan tukang pijat dan kehadiran Utai dan kedatangan Paijah yang menimbulkan gairah, tetapi Paijah tidak memperhatikannya.

Berikut adalah Naskah Drama “9 Oktober 1740 Drama Sejarah” karya Remy Sylado

Babak Satu

Batavia

ADRIAN VALCKENIER menuruni anak-tangga-anak-tangga gedung Stadhuis menemui Wouter Ruyter yang berdiri di bawah dekat pohon palem batang merah.

Bulan purnama mulai tampak di langit, tidak bulat, sebab terhalang awan kelabu yang bergerak pelan ke arah barat-laut, dan sosok keduanya tampak samar

Sambil menatap tajam dengan matanya yang bulat, nyaris seperti mata burung hantu, dan mengelus-elus dagunya yang tersusun dua lipatan dengan lehernya, pertanda dia bukan orang kurus, Adrian Valckenier berkata ragu-ragu kepada Wouter Ruyter:

"Anda yakin di depan Stadhuisplein sana bisa ditangkap itu putra De Wit dan putri Cina?"

Jangan dulu cepat-cepat menjawab pertanyaan. Anda tahu, dengan menangkap keduanya aku ingin sambil menyelam meminum air.

Ya, aku mau tahu jaringan gerakan Cina yang akan berontak melawan kekuasaan Belanda, lantas menghantam mereka sampai tuntas sekaligus menghajar De Wit biar kapok."

Dan Wouter Ruyter bermegah diri dengan sikap berbelit, menjawab dengan kata-kata yang paling disukainya, kata-kata yang menjadi ciri perangnya, menganut laba dengan sikut. Katanya:

"Ya, sumpah, walaupun langit runtuh.

Percayalah, demi Anda, Tuan Gubernur Jendral, takkan meleset rencana yang sudah tersusun.

Sahabat kental Hein de Wit: Karel Dijkstra sudah menjamin kepadaku demi keuntungannya bahwa jam sepuluh nanti mereka bertemu di situ."

Tugas Latihan

Perhatikan sekali lagi kedua contoh naskah drama di atas, yakni masing-masing berjudul: (1) "Malam Jahanam" karya Motinggo Busye dan (2) Naskah drama "9 Oktober 1740" Drama Sejarah karya Remy Sylado. Dari kedua contoh bentuk naskah drama tersebut, tentukan dan kemukakan hal-hal berikut:

- a. persamaan unsur yang terdapat pada kedua naskah drama tersebut;
- b. perbedaan unsur yang terdapat pada kedua naskah drama tersebut;
- c. aspek-aspek lain yang bisa diperbandingkan antar-keduanya;
- d. menurut anda, dari kedua naskah drama tersebut, manakah naskah drama yang terbaik? Berikan alasannya.

Catatan: setiap kelompok maksimal terdiri atas 4 orang.

2. Sutradara

Seorang sutradara adalah orang yang cerdas yang mampu merencanakan, mengkoordinir, melatih berbagai unsur pemeranan dan artistik dan memiliki imajinasi dan kreativitas tinggi dalam menghasilkan pementasan yang teatrik.

Tugas sutradara, di antaranya adalah seperti berikut ini.

- a. Memilih naskah, disesuaikan dengan durasi pementasan, kondisi pemain (tingkat intelektual, psikologis, sosial) jumlah pemain atau aktor, proporsi, dan kemungkinan tim artistik yang membantunya.
- b. Menentukan pemeran (*casting*), yang didasarkan pada tingkat intelektual aktor dalam menghafal naskah, improvisasi, kreativitas, dan imajinasi atas peran yang dimainkan. Pemeran utama adalah aktor yang cerdas, mampu menghafal dialog panjang, memiliki imajinasi dan kreativitas yang tinggi. Sedangkan aktor pembantu adalah mereka yang tidak terlalu panjang menghafal dialog dan kehadiran di panggung tidak terlalu lama.
- c. Melatih pemain/aktor sejak membaca naskah, *blocking* dan pengadeganan, merencanakan gladi kotor, gladibersih, dan pentas. Pelatihan aktor pemula dilakukan dengan melatih tubuh, suara, gerak, improvisasi, kreativitas dan imajinasi. Aktor juga diajar kemampuan intelektualnya dan mengembangkan motor imajinasinya dengan mengoptimalkan suara, pendengaran, gerak, dan imajinasi. Latihan-latihan olah tubuh mulai dari kepala sampai ujung kaki untuk menguatkan dan melenturkan otot. Latihan-latihan retorika dengan melatih volume, nada, ritme, dan vibrasi suara. Melatih imajinasi dengan melakukan monolog, dialog dan spontanitas. Melatih kreativitas baik dalam hal suara, gerak estetis baik secara pribadi dan berkelompok. Sutradara dapat menghadirkan

setiap latihan yang kreatif dan tidak monoton agar setiap latihan ada sesuatu yang baru diperoleh dari sutradara.

Sutradara dapat mencari asisten atau supervisor jika jumlah aktor yang dilatih melebihi kapasitas dan memerlukan kolaborasi dan koreografi melibatkan banyak aktor.

- d. Menentukan tim artistik dan tim teknis, seperti tim artistik panggung, *lighting*, musik, tata rias wajah, kostum, dan lain-lain.
- e. Bekerjasama dengan pihak lain (biasanya *stakeholders* seni) untuk membicarakan faktor teknis berkait dengan masalah artistik. Misalnya berapa *watt* yang diperlukan untuk menghasilkan panatacahayaan panggung dengan luas sekian meter, berapa kekuatan *soundsistemnya*, dan berapa jumlah kamera dan mega pixel kamera yang digunakan untuk merekam pentas drama dengan durasi 90 menit, dan bagaimana editnya. Biasanya sutradara memiliki pengalaman itu.

Perlatihan:

Carilah sebuah naskah, sesuai tema pementasan, misalnya hari ibu, hari bapak, hari pendidikan, hari pahlawan, hari kasih sayang, hari buruh, hari agama, hari kesetiakawanan sosial, dll. Buatlah analisis mementasan, dengan menentukan naskah, menentukan aktor, dan rencana kegiatan pelatihan aktor. Seolah-olah anda akan menyiapkan diri menjadi sutradara pementasan drama kecil dengan durasi 30 menit.

3. Tim Produksi

Tim produksi adalah orang yang ditugasi mengurus permasalahan dalam produksi pementasan drama. Tim Produksi akan berbeda-beda antara sutradara yang satu dengan sutradara yang lain, ukuran atau besar-kecilnya pementasan, tuntutan naskah, dan besar-kecilnya pendukung pementasan seperti *sponsorship*, dan sarana yang tersedia. Tim

produksi untuk teater di sekolah tentu berbeda dengan teater kampus dan teater profesional.

Pada umumnya tim produksi terdiri dari (1) Pimpinan Produksi, (2) Sutradara, (3) Sekretaris, (3) bendara, (4) tim sponsorship dan *bussiness*(5) Seksi Publikasi, humas, dan dokumentasi, (6) logistik, dan (7) pembantu umum, disertai standar prosedur kerja. Walaupun tugas sutradara adalah melatih aktor dan mengkoordinir tim artistik dalam pementasan, ia dilibatkan dalam Tim produksi supaya ada koordinasi dengan Tim Produksi khususnya dalam evaluasi proses pelatihan dan akhir pementasan.

4. Pemain atau Aktor/Aktris

Pemain atau aktor adalah penentu keberhasilan sebuah pementasan. Mereka yang tampil langsung saat pementasan dan berhadapan langsung dengan penonton. Jika mereka bermain bagus akan mendapat penghargaan, namun jika bermain buruk akan mendapat celaan. Ciri-ciri aktor dapat bermain bagus, bila penonton merasa betah atau antusias untuk mengikuti pementasan sampai akhir pertunjukan. Sebaiknya, jika aktor bermain buruk dan tidak mampu menyajikan kreativitas, imajinasi, dan inovasi dalam pementasan akan ditinggalkan penonton.

BAB 8

PEMERANAN

A. Ajaran Boleslasvky

Menurut Richard Boleslavsky (Harymawan, 1993:27-41) memainkan peran aktor memerlukan beberapa hal.

1. Pendidikan tubuh

Seperti (a) Senam, tari, olahraga, naik gunung, yoga, menyanyi, menari, dll, (b) Ia juga memiliki pendidikan intelek dan kebudayaan seperti membaca karya-karya besar tokoh drama seperti Shakespeare, Moliere, Gothe, Rendra, Teguh Karya, Putu Wijaya, Arifin C. Noor. Mampu memahami sastra dunia dan sastra Indonesia, mampu memahami psikologi, sosiologi, dan perasaan manusia, (c) Ia juga memiliki pendidikan dan latihan sukma yaitu sukma yang dikehendaki tokoh sesuai dengan kemampuan pengarang. Aktor mampu memanfaatkan pancaindera, menumbuhkan ingatan, perasaan, dan ingatan visual untuk menghadirkan emosi.

2. Ingatan Emosi

Aktor harus mampu berlatih mengingat-ingat segala emosi yang terpendam dalam halaman-halaman sejarah hidup masa silam. Kadang ia bersedih seperti Romeo yang ditinggal mati oleh Yuliet, bersedih seperti King Lear yang terlupakan dan dikianati, atau Petrus yang bersedih karena menyangkal bukan murid Yesus. Untuk melatih ingatan emosi Boleslasvky memberi nasihat pandang dirimu dengan penuh kegembiraan. Kumpulkan semua yang kamu pernah alami, ingat, dan kenanglah. Dengan demikian anda akan dapat menangis berurai air mata di panggung, atau kecewa, atau bahagia, mengekspresikan emosi yang pernah ada sesuai dengan naskah.

3. Laku dramatis

Yaitu perbuatan yang bersifat ekspresif dan emosi. Aktor harus mampu mewujudkan apa yang disampaikan pengarang lewat dialog-dialognya. Disini, aktor dituntut produktif dan kreatif. Dalam laku dramatis dikenal Hukum Trisesa. Batang besarnya, idenya, pokok pentas datang dari sutradara. Dahan-dahannya, unsur-unsur ide, bagian ide pokok pikiran datang dari aktor. Daun-daunnya, merupakan kombinasi keduanya untuk menghadirkan kecemerlangan ide.

4. Pembangunan watak

Bagaimana menelaah struktur psikis peran. Bagaimana intelegensinya, pintar dan bodoh, bagaimana wataknya, angkuh kasar, tegas, ragu, pendiam, pemalu, pengecut. Bagaimana watak ke dalam. Misalnya, orang yang kasar sering punya sifat adil dan penyayang. Orang yang diam tetapi pendendam dan punya sifat kejam. Aktor juga memberikan identifikasi, menyelidiki setiap detil kehidupan peran yang dimainkan. Untuk melakukan hal ini, aktor bisa melihat foto, sejarah, dan biografi yang dimainkan. Mencari hubungan emosi dengan peran. Naskah harus keluar dari emosi yang

kita rasakan. Emosi diperlukan untuk memberikan kedalaman pada watak yang dimainkan sesuai naskah.

5. Observasi atau pengamatan

Seorang aktor adalah *observatory* kehidupan. Ia harus mampu memperhatikan cara orang mencangkul, mengajar di kelas, memimpin rapat perusahaan, cara meminum kopi, menghisap rokok, menikmati kicau burung dll. Manfaat obeservasi adalah untuk memantapkan *gesture*, mimik, ekspresi. Bagaimana seorang aktor usia 20 tahun memerankan kakek berumur 80 tahun misalnya. Ia harus mampu berjalan agak melengkung karena pinggang kakek sudah sakit, jalannya tertatih, dan cara bicaranya terbata-bata, dst. Demikian pula, untuk memerankan ustadz, pendeta, ulama, dokter, polisi, jaksa, germo, pelacur, guru, gelandangan, polisi, tentara dan profesi lain ia harus melakukan observasi.

6. Irama

Irama adalah perubahan-perubahan yang teratur dan yang dapat diukur dari segala macam unsur yang tergantung dari sebuah hasil seni—dengan syarat bahwa semua perubahan secara berturut-turut merangsang perhatian penonton dan menuju ke tujuan akhir si seniman. Dengan kata lain irama, ibaratnya sebuah musik yang kadang nadanya tinggi dan kadangkala rendah. Demikian pula irama dalam pertunjukan teater agar pertunjukan tidak monoton. Seringkali ada suara meledak dan tegang, namun ada juga suara yang lembut mesra. Ada adegan anarkis dan kekerasan namun juga ada adegan yang mengandung empati atau belasera.

Keenam Ajaran Boleslasvky sering dalam latihan aktor disebut olah tubuh, olah rasa, olah jiwa. Semua itu merupakan, motor kreativitas dan imajinasi. Hasinya suara yang cernih, melodius, bervibrasi. Pendengaran yang tajam dan responsif. Gerak-gerak estetik, responsif, kreativitas dan imajinasi yang terlatih.



Aktor Berkolaborasi dalam gerak tari



Koordinasi dalam panggung yang simetrik dan diagonal

B. Latihan Tubuh

Berikut ini untuk kegiatan latihan dasar untuk kegiatan olah tubuh, melatih fisik berupa kekuatan dan kelenturan otot, suara berupa *power*, vibrasi, ritme, nada, pendengaran berupa sensitivitas mendengarkan berbagai bunyi, musik, dan lagu.

1. Untuk memalihkan kelenturan otot lakukan berbagai kegiatan (1) lari, (2) senam aerobik, *sit up*, *scot jump*, *push up*. Kegiatan itu bisa dilakukan bersama-sama. Setelah itu gerakkan kepala dengan berbagai variasi putaran atas-bawah, samping kiri-kanan, memutar bolak-balik. Kemudian Gerakkan kedua tangan dengan berbagai variasi kiri kanan tarik pendek-panjang, muka-belakang, belakang tubuh kiri kanan, masing-masing dua kali dan semua hitungan

- delapan kali tiga. Gerakan kekuatan pinggang memutar bolak-balik, sampai gerakan kaki, dan pergelangan kaki.
2. Untuk melatih kekuatan tubuh, kelenturan, keseimbangan lakukan beberapa latihan.
 - a. latihan “khayang”, menekuk tubuh dari posisi berdiri dengan kedua tangan di atas. Perlahan-lahan tekuklah tubuh ke belakang pelan-pelan sampai kedua tangan menyentuh tanah tanpa jatuh. Lakukan secara berpasangan. Hal ini untuk membantu pasangan tidak jatuh.
 - b. Latihan keseimbangan. Berdiri. Satu kaki diangkat ke belakang dengan posisi lurus, tangan merentang seperti sayap pesawat terbang, tekuklah satu kaki yang menyangga dan turunkan pelan-pelan, tidak boleh jatuh. Lakukan juga untuk kekuatan tumpu untuk satu kaki yang lain.
 - c. Latihan keseimbangan. Berdiri. Membungkuk. Satu tangan kanan menyentuh tanah, tangan yang lain memegang telinga kanan, lakukan gerakan memutar 8 kali, berdiri tegak dan berjalan lurus. Latihan ini cukup berat, dilakukan berpasangan dan yang satu menolong jika terlatih jatuh.
 - d. Latihan kekuatan dan keseimbangan lain seperti meloncat di deretan manusia yang membungkuk secara berselang-seling sampai 10 loncatan, latihan menarik tubuh secara berpasangan. Satu dengan yang lain memegang kedua tangan, kedua kaki bertumpu di tempat sama, menjatuhkan tubuh pelan-pelan secara simetris. Latihan spit atau mengangkakan ke dua kaki simetris dengan tanah. Latihan mengangkat beban. Angkatlah tubuh yang lebih ringan dari teman latihan dengan posisi mengangkat, menggendong, dll.

C. Latihan Vokal

Berikut adalah latihan vokal, suara dan musik.

1. Latihan mengucapkan vokal /a, l, u, e, o/. Duduk bersila. Tangan di atas paha. Tarik nafas panjang. Tahan. Ucapkan vokal /a/ perlahan-lahan sampai nafas habis. Lakukan juga untuk vokal yang lain.

Latihan letupan vokal. Tarik nafas panjang. Tahan. Terikakan vokal /a/ dengan keras sampai nafas habis. Lakukan untuk vokal yang lain. Latihan vibrasi. Tarik nafas panjang. Tahan, ucapkan vokal /a/ dengan notasi nada rendah ke nada tinggi, dengan vibrasi komando ketinggian posisi tangan. Posisi tangan tinggi berarti keras, posisi bawah berarti rendah rendah, posisi tengah berarti tidak tinggi atau rendah, dst. Lakukan untuk vokal lain. Ucapkan bunyi-bunyi getar seperti /r/ *kara, riak, rumbai, rasa merdeka* dengan membuat kata atau kalimat. Ucapkan bunyi sengau seperti (ng/ *seperti kucing, ngiau, ngeong*, mungkin, dengan membuat kata. Anda juga bisa berlatih menirukan bunyi binatang, air, guruh, desau angin, dsb. Ciptakan juga bunyi-bunyi yang bisa memberi kesan magis, tegang, mesra, dan kekacauan. Misal: miauw, miauw, mia, mio, mia, mio, dst.

2. Latihan memperkaya variasi vokal dan produksi kata, dan kalimat. Pilih kata indah misalnya daun. Buat kalimat indah menggunakan daun. Lakukan untuk kata-kata yang lain. Misalnya, air, air mata, batu, batu tumpu, batu penjuru, batu mulia, batu karang, dan batu sandungan, pasir, angin, pantai. Buatlah kata-kata yang bersajak. Jika ada kurang kreatif menciptakan kata-kata indah anda bisa menyanyikan atau menirukan lirik lagu cinta, balada, puisi, dan sebagainya. Latihan menyanyi merupakan bagian dari pengembangan lebih lanjut dari latihan vibrasi vokal. Untuk melatih nada tinggi bisa menyanyikan "Dunia Panggung Sandiwara" Ahmad Albar dari God Bless. Untuk menciptakan kesan romantik bisa menyanyikan lagu-lagu Iwan Fals "Doa Pengobral Doa", "Buku Ini Aku Pinjam" "Sarjana Muda dan "Hatta", Ebiet G Ade "Camelia", "Berita Kepada Kawan" dan Andra and the Backbone "Sempurna". Untuk memahami arti perjuangan dan pantang menyerah terhadap kehidupan bisa menyanyikan lagu D. Masiv, dll
3. Untuk melatih nada dan irama, Anda juga bisa bernyanyi. Untuk pemula, pilih lagu-lagu yang anda suka dan betul-betul anda menghayati lagu itu. Anda bisa memilih lagu daerah, lagu Indonesia, maupun lagu barat.

D. Latihan Memproduksi Monolog dan Dialog

Monolog adalah berbicara sendiri, bercerita sendiri, tentang suatu peristiwa atau keadaan yang dialami tokoh. Seorang aktor sebaiknya mampu memproduksi monolog yang indah, menggunakan gaya bahasa (*figurative language*) yang indah, dan lancar dalam berbicara terhadap hal atau persoalan yang sedang terjadi. Untuk latihan monolog dilakukan dengan berbicara secara imajinatif atas peristiwa yang dialami. Aktor bisa bermonolog untuk mengagumi, air, udara, pohon, rumput, dan dedaunan. Aktor juga bisa bermonolog tentang peristiwa yang dialami, peristiwa yang ia saksikan, kejengkelan, marah, dan seterusnya. Untuk berlatih dialog, aktor dapat mencari pasangan main, berbicara tentang peristiwa aktual seperti persoalan politik ekonomi, sosial, budaya, dan kesejahteraan. Agar dialog terus berlangsung dan makin seru, salah satu aktor dapat berperan sebagai antagonis yang selalu tidak setuju apa yang dikatakan protagonis. Aktor pun dapat berdialog para topik yang romantis, mengharukan, bahkan menyesakkan dan untuk mengucurkan air mata.

E. Latihan Pemeranan

Tujuan pemeranan adalah menjadi peran (*to be a character*) bukan (*to be become*). Dengan demikian, aktor di panggung sedang memerankan karakter tentang tokoh sesuai tuntutan naskah. Ia bisa menjadi bapak, ibu, anak, om, tante, tulang, opung doli, pak lik. Ia juga memerankan karakter profesi seperti guru, polisi, penjahat, geromo, buruh, hakim, gelandangan, dan lainnya.

Hal yang diperhatikan dalam aspek interpretasi adalah aspek Interpretasi, bagaimana aktor menafsirkan peran melalui pemahaman intens penulis naskah dan sutradara. Aspek Eksekusi: Bagaimana aktor memilih teknik *acting*, menyiapkan alat-alatnya (sumber Internal), berkreasi untuk menjadi peran, mempertihungkan aspek-aspek produksi (Sumber eksternal) seperti pengalaman budaya, tradisi, kepercayaan, kebiasaan, dsb untuk mendukung sumber internal dalam pemeranan.

Sumber eksternal acting berupa (1) naskah (Persoalan, seting, karakter, latar. (2) Interpretasi Sutradara (Interpretasi aktor harus dalam dimensi interpretasi sutradara) dan (3) Kondisi Produksi (faktor produksi, panggung, personel, dll).

Sumber internal acting antara lain (1) tubuh yang sehat, (2) suara dan pendengaran yang tajam dan responsif, (3) pikiran dan inteligensi yang cerdas, (4) Imaginasi (motornya acting, disamping perasaan dan kemauan), (5) Perasaan (feeling api dari acting), dan (6) Kemauan. Ke enam sumber internal acting tersebut perlu terus diasah untuk meningkatkan kualitas keaktoran.

F. Faktor Positif dan Faktor Negatif Sumber Internal Acting.

1. Tubuh

Faktor Positif	Faktor Negatif
Sehat: terkoordinir, terlatih, lentur, relaks, peka, responsif, enak ditonton, merasa "at home" di panggung	Kaku, tegang, tidak menurut, tidak terkuasai, tidak responsif dan membosankan
Berusaha	Latihan: Tari, gerak indah, senam irama, anggar, yoga, aerobik, fitness, olahraga terutama (berenang, cross country, mendaki gunung)

2. Suara dan Pendengaran

Faktor Positif	Faktor Negatif
Terlatih dan berkembang, "kaya", "kuat", bervariasi (kaya warna) bergetar, responsif, fleksibel, musikal, jangkauan tinggi-rendah, napas panjang, proyeksi kuat. Pendengaran yang peka, responsif, dan sensitif	Monoton (membosankan) sulit diproyeksikan, (suara tenggorokan)

Berusaha	Latihan-latihan vocal, menyanyi, gimnastik atau olahraga mulut, pernafasan, latihan-latihan proyeksi Latihan-latihan pendengaran, musik, asosiasi, mendengar alam
----------	--

3. Pikiran dan Inteligensi

Faktor Positif	Faktor Negatif
Sehat, intelek, berkembang, reseptif, responsif, kritis, kreatif, kaya asosiasi	Tertutup, tak berkembang, sempit, berprasangka, bebal, one-sided
Berusaha	Latihan: banyak membaca, banyak bergaul, banyak melihat hidup, alam

4. Imajinasi

Faktor Positif	Faktor Negatif
Terlatih, berkembang, (bisa melihat, mendengar, dan merasakan dengan "inner beeing	Tumpul, miskin dan kaku, tidak berkembang.
Berusaha	Latihan-latihan improvisasi, asosiasi, musik, puisi, lukisan, tari, dll

5. Perasaan

Faktor Positif	Faktor Negatif
Peka, reseptif, reponsif, terkontrol	Tumpul, lepas
Berusaha	Latihan-latihan improviasasi, latihan komunikasi intra dan interpersonal, lukisan, tari, musik, hidup dan alam

6. Kemauan

Faktor Positif	Faktor Negatif
Tekun, rajin, keras, tak mudah patah	Malas, lekas puas diri, superiority complex
Berusaha	Latihan Yoga, samadi, konsentrasi, mendaku gunung, cross-contry, olahraga, dll

BAB 9

PENYUTRADARAAN

Menghadirkan teater ke atas panggung pertunjukan merupakan sebuah kerja sistemik. Seorang seniman teater akan menjalani alur, atau rangkaian proses kreatif yang panjang. Berangkat dari pengetahuan sampai pada kerja atau tataran kemanfaatan. Gagasan estetika yang ditawarkan di atas panggung oleh seniman teater bisa dipertanggungjawabkan dan keberhasilan akan mutu dari pertunjukan dapat terukur.

Fenomena kehadiran teater di ruang pertunjukan Indonesia sudah tidak asing. Di Indonesia dikenal adanya teater tradisional, teater modern, dan teater kontemporer. Beranjak dari hal tersebut, teater lahir sebagai bentuk karya atau hasil aktifitas pertunjukan lakon yang berangkat dari naskah ataupun tidak.

Naskah sebagai karya sastra menciptakan ruang apresiasi yang tidak terbatas.. Naskah bisa lahir hanya sebagai bentuk karya sastra yang dibaca sebagai teks sastra atau lahir sebagai sebuah konsep pertunjukan. Jika teater atau pertunjukan berangkat dari naskah maka seniman teater harus mampu mengenal naskah drama dengan lebih detail, baik dilihat dari konsep, gaya dan nilai estetis yang terkandung di dalamnya.

A. Memahami Gaya Naskah Pertunjukan

Tradisi teater berawal dari Yunani Kuno. Akan tetapi apabila kita menjumpainya dengan detail dalam sebuah buku *A History of the Theatre* (Via Soemanto, 2001:12) menunjukkan bahwa naskah atau cerita yang diubah dalam festival drama berasal dari teks yang telah berusia 4000 SM di Mesir Kuno.

Pada tahun 496 SM di Yunani Kuno, lahir seorang pencipta naskah yang bergenre tragedi, nama penulis itu masih legendaris hingga saat ini. Dia bernama Sophokles. Dialah pengarang tragedi Yunani yang paling terkenal di dunia, sebab beberapa karyanya mampu menjadi pembaharu drama pada zamannya.

Dari 123 judul karyanya hanya ada 7 judul saja yang bisa diwariskan kepada dunia, yaitu Oidipus sang raja, Antigone, Ajax, Trachianiae, Electra, Philoctetes, Oidipus di Kolonus dan sebuah drama satir Ichneutae.

Berikut salah satu cuplikan naskah drama tragedi karya Sophokles dengan judul; Oidipus di Kolonus yang diterjemahkan oleh WS Rendra.

.....

PADUAN SUARA

Tentu, Oidipus, tentu!
Kamu berhak diberi restu.
Kamu dan kedua puterimu.
Dan kini
Setelah dirimu bernilai ajimat
Terlebih lagi kami menaruh hirmat
Dan juga siap dengan nasehat.

OIDIPUS

Sekarang hangat kamu bicara.
Nasehatmu ku pandang pula.

PADUAN SUARA

Hendaknya kamu memohon maaf

Kerna telah lancang dan khilaf
Menerjang masuk hutan keramat
Meski tanpa maksud yang jahat.

OIDIPUS

Bagaimana hukumannya. Bagaimana upacaranya?
Akan ku turut segala tata dan cara.

PADUAN SUARA

Pertama tanganmu harus dibasuh, disucikan
Lalu ambillah piala kristal berkilauan
Dari telaga mata air kehidupan
Yang terletak di tengah hutan.

.....

OIDIPUS

Theseus, putera Aegeus, yang lembut budi, hanya Dewata yang bersifat abadi.

Manusia itu fana. Nasibnya berubah, ada pasang surutnya.

Persahabatan, percintaan, kemakmuran dan kejayaan semua membawa perubahan-perubahannya.

Saat ini antara Athena dan Thebes, tak ada apa-apa. Tapi nanti, sekali waktu nankti, tombak dan tombak akan saling berlaga, kerna selisih kata-kata yang tak ada artinya.

.....

Setelah membaca naskah drama tersebut, tentunya akan ada beberapa ciri yang nampak apabila dilihat dari segi bahasa maka naskah tragedi memiliki bahasa yang puitis, atau diindah-indahkan. Bahasa yang digunakan tidak menciptakan efektifitas maksud, dan tujuan. Hal tersebut digunakan untuk mencapai fungsi puitik dari bahasa. Itulah sebabnya Aristoteles berpendapat bahwa dalam pertunjukan tragedi bertujuan untuk mencapai katarsis atau penyucian diri. Unsur puitik digunakan untuk membius perasaan penonton dengan bahasayang indah sehingga mampu menimbulkan rasa kagum.

Hal lain yang bisa diamati adalah adanya dialog antara paduan suara atau koor dengan aktor yang memerankan tokoh. Dialog ini dihadirkan agar terhapusnya jarak waktu dan ruang antara penonton dengan pertunjukan.

Selain itu cerita tragedi selalu berakhir dengan kesedihan. Puncak dari kesedihan inilah yang dikejar oleh drama tragedi sehingga penonton mampu melakukan permenungan di akhir cerita. Tokoh dalam drama tragedi biasanya dihadirkan sosok yang sempurna, gagah dan mempunyai postur tubuh yang menawan akan tetapi ada satu cacat (dipandang dari segi nilai normatif) dalam jiwa atau hasratnya yang menyebabkan penderitaan di akhir cerita.

Misalnya dalam naskah Oidipus di atas, seorang oidipus diceritakan sebagai pemuda yang menawan dan bisa dicintai wanita cantik sebayanya. Namun dalam hatinya ada sebuah perasaan yang bertentang dengan nilai-nilai moralitas yaitu dia mencintai ibunya. Karena cintanya itulah dia harus merasa menderita dan hidupnya semacam dilanda kesedihan.

Ada beberapa gaya naskah lainnya dalam teater modern yaitu:

1. Gaya Realis

Gaya naskah realis adalah naskah yang menggunakan cara pandang bertolak peristiwa keseharian, atau peristiwa di dunia nyata. Tentunya tokoh, waktu, ruang atau latar dan juga permasalahan yang terjadi bertolak dari peristiwa keseharian atau kenyataan.

Misalnya naskah drama karya Putu Wijaya yang berjudul Bila Malam Bertambah Malam yang bertolak dari kenyataan yang terjadi di Bali.

.....

DI RUANG DEPAN ADA KURSI GOYANG DAN KURSI TAMU. GUSTI BIANG NGOMEL TERUS.

GUSTI BIANG

Si tua itu tak pernah kelihatan kalau sedang dibutuhkan. Pasti ia sudah berbaring di kandangnya menembang seperti orang kasmaran pura-pura tidak mendengar, padahal aku sudah berteriak, sampai leherku patah. Wayaaaaan..... Wayaaaaan tuaaaa...!

WAYAN

Nuna sugere GUSTI BIANG, kedengarannya seperti ada yang berteriak?

GUSTI BIANG

Leherku sampai putus memanggilmu, telingamu masih kamu pakai tidak?

WAYAN

Tentu saja Gusti Biang, itu sebabnya tiyang datang.

.....

Bila mengamati naskah tersebut maka bisa terlihat bahwa tokoh yang ada dalam cerita itu adalah tokoh-tokoh yang ada dalam kehidupan nyata dan mempunyai ciri khas tradisi dan budaya dimana dia hidup di dunia nyata. Dalam konteks naskah ini tokoh tersebut berasal dari Bali.

Selain dilihat dari segi tokoh ciri naskah realis juga dilihat dari dialog yang digunakan. Dialog yang digunakan adalah dialog sewajarnya sesuai dengan keseharian tokoh itu berdialog apabila berada di dunia nyata. Permasalahan yang dihadirkan pun adalah masalah keseharian, jika kita mengamati cuplikan dialog di atas maka kita akan melihat sebuah peristiwa bahwa "Gusti Biang" sedang marah

dengan “Wayan” karena tidak mendengar panggilan “Gusti Biang”.

Secara keseluruhan naskah Putu Wijaya “Malam Bertambah Malam” ini menceritakan permasalahan tentang hukum adat istiadat yang berhubungan tentang kasta. Bahwa di Bali tidak diperkenankan adanya pernikahan dengan beda kasta. Hal tersebut akhirnya dihadirkan dalam sebuah karya sastra drama oleh Putu Wijaya sehingga hukum-hukum adat yang ada dalam dunia nyata pun menjadi hukum-hukum yang membatasi ideologi tokoh dalam menentukan nasib ceritanya.

2. Gaya Surrealis

Surrealis adalah sebuah aliran seni yang bertolak dari aspek bawah sadar dan jika ditampilkan citraannya (baik tokoh, setting, waktu) bersifat nonrasional atau di luar kenyataan.

Berikut ini cuplikan naskah dengan gaya surealis “Dhemit” karya Heru Kesawa Murti.

.....

Pohon preh menjulang ke angkasa. Pada suatu ketika, di sebuah alam lain, di alam para demit. Datang berbondong-bondong, demit, wilwo, egrang, genderuwo dan kuntilanak, ke tempat tinggal jin pohon preh mereka hendak melapor tentang digusurnya mereka itu dan jagad demit yang tengah dirusak oleh manusia.

Sampai mereka di tempat tinggal pohon preh, mereka langsung saling mengungkapkan kemarahan, kegelisahan dan kecemasan mereka.

25. Wilwo

(Memandang mereka dengan gusar dan mangkel) katanya kalian ini dhemit priyayi, Iha kok urakan? Mau ketemu pimpinan dhemit itu harus yang sopan. Ada buku tamu, ya diisi. Ada satpam, ya lapor dulu.

26. Genderuwo

Naskah surealis terkadang menggunakan waktu yang tidak jelas dan tokoh-tokoh yang hadir bisa dari hasil fantasi dari pengarang. Hukum-hukum kenyataan tidak dipakai dalam hukum-hukum surealis, oleh sebab itu terkadang ceritanya tidak rasional atau tidak logis.

Akan tetapi ketidakrasionalan dalam gaya surealis bertujuan untuk menggeledah atau mempertanyakan kembali hal-hal yang rasional atau keamanan yang ada dalam dunia nyata. Sehingga kehadiran sosok atau tokoh dalam naskah surealis terkadang merupakan simbol dari tokoh yang ada dalam kenyataan. Ataupun kehadiran tokoh dalam naskah surealis, semisal dalam naskah *Dhemit* di atas merupakan bentuk dari sosok-sosok yang ingin protes terhadap perilaku manusia.

3. Gaya absurd

Absurd sering dipahami dengan sesuatu hal yang tidak jelas. Naskah bergaya absurd ini sempat berkembang setelah Perang Dunia II dengan salah satu tokoh yang terkenal adalah Eugene Ionesco. Naskah Eugene Ionesco dikatakan sebagai naskah absurd karena cerita atau peristiwa yang ada dalam naskah tersebut mencoba mempertanyakan dan membongkar tentang perihal eksistensialisme. Keberadaan manusia dalam kehidupan ini.

Dalam *The Chaise*, dia menciptakan tokoh berumur 2 abad dengan permasalahan tentang hidupnya yang hampa dan membosankan. Dua pasang kekasih yang lelah secara jiwa untuk hidup kembali. Hingga tokoh itu merasa dunia ini hampa dan sia-sia, disitulah waktu dimana absurditas itu lahir. Di saat seseorang mulai bertanya tentang kehampaan hidup, tujuan hidup dan keberadaannya dalam kehidupan.

Tidak hanya Eugene Ionesco adapula penulis naskah dengan gaya absurd yaitu Samuel Becket, semisal dengan naskahnya "Menunggu Godot".

.....

Estragon

Menurutku sebaiknya aku berdiri (*dia berdiri dengan kesakitan*) ow!
Didi!

Vladimir

Aku tidak tahu harus berpikir apalagi

Estragon

Kakiku! (*dia duduk, mencoba melepas sepatu bootnya*) bantu aku!

Vladimir

Tertidurkah aku, saat yang lain menderita? Tidurkah aku sekarang? Besok ketika aku bangun, atau mengira aku bangun, apakah yang sebaiknya aku katakan hari ini? Bahwa bersama Estragon temanku, di tempat ini, sampai malam tiba, aku menunggu Godot? Bahwa Pozzo lewat, dengan bawaannya, dan bercakap-cakap dengan kami? Mungkin saja. Tapi dari itu semua, kebenaran apa yang mungkin terkandung di dalamnya? (*Estragon, setelah sia-sia mencoba berjuang melepas sepatunya, mulai tertidur lagi. Vladimir menatapnya*) dia tidak akan tahu apa-apa. Dia akan menceritakan padaku tentang pukulan-ukulan yang dia terima dan aku akan memberinya sebuah wortel (*pause*), mengangkangi kubur dan kelahiran yang sulit. Di kedalaman lubang secara berkepanjangan, penggali kubur meletakkan peralatannya. Kita punya banyak waktu untuk menjadi tua. Udara penuh dengan tangisan-tangisan kita (*dia mendengarkan*) tetapi kebiasaan dalam pembunuh besar (*dia melihat Estragon kembali*) padaku jugalah orang lain memandang, padaku juga orang lain berkata. Dia sedang tidur. Dia tidak tahu apa-apa, biarkan dia melanjutkan tidur (*pause*) aku tak dapat melanjutkan (*pause*) apa yang telah aku katakan? (*dia berjalan mondar-mandir dengan cemas, akhirnya berhenti di ujung kiri panggung, merenung. Masuk seorang bocah dari kanan panggung. Dia berhenti. Hening*)

Anak

Nyonya... (*Vladimir berpaling*) Nyonya Albee...

Vladimir

Ah, kau datang lagi (*pause*) kau tidak mengenaliku?

Anak

Tidak, nyonya

Vladimir

Bukan kau yang datang kemarin?

Anak

Bukan, nyonya

Vladimir

Ini yang pertama buatmu?

Anak

Ya, nyonya

Vladimir

Kau membawa pesan dari Godot?

Anak

Ya, Nyonya

Vladimir

Dia tidak akan datang malam ini

Anak

Tidak, nyonya

Vladimir

Tapi dia akan datang besok

Anak

Ya, nyonya

Vladimir

Tanpa halangan

Anak

Ya, nyonya (*hening*)

Vladimir

Apakah kau bertemu dengan seseorang?

Anak

Tidak, nyonya

Vladimir

Dua orang....(*dia bimbang*)...wanita?

Anak

Aku tidak melihat siapapun nyonya

Vladimir

Apa pekerjaan Godot? (*hening*) kau mendengarkan?

Anak

Ya, nyonya

Vladimir

Ya, bagaimana?

Anak

Dia tidak mengerjakan apapun, Nyonya (*hening*)

Vladimir

Bagaimana kabar saudaramu?

Anak

Dia sakit, nyonya

Vladimir

Mungkin dia yang datang kemarin?

Anak

Aku tidak tahu nyonya (*hening*)

Estragon

Oh, ya. Ayo kita pergi jauh dari sini

Vladimir

Tidak bisa

Estragon

Kenapa tidak?

Vladimir

Kita harus kembali lagi besok

Estragon

Untuk apa?

Vladimir

Untuk menunggu Godot

Estragon

Ah! (*hening*) dia tidak datang?

Vladimir

Tidak

Estragon

Dan sekarang sudah terlambat

Vladimir

Ya, sekarang sudah malam

Estragon

Dan jika kita meninggalkannya? (*pause*) bagaimana jika kita meninggalkannya?

Vladimir

Dia akan menghukum kita (*hening. Dia melihat ke pohon*) segalanya mati kecuali pohon itu

Estragon (*melihat ke pohon*)

Apa itu?

Vladimir

Itu pohon

Estragon

Ya, tapi pohon jenis apa?

Vladimir

Aku tidak tahu. Pohon kayu (*Estragon menarik Vladimir menuju pohon. Mereka berdiri diam di depannya. Hening*)

Estragon

Kenapa kita tidak gantung diri?

Vladimir

Dengan apa?

Estragon

Kau bahkan tak punya seutas tali?

Vladimir

Tidak

Estragon

Kalau begitu kita tidak bisa melakukannya (*hening*)

.....

Vladimir

Bagaimana? Bisakah kita pergi sekarang?

Estragon

Ya, ayo kita pergi (*mereka tidak bergerak*)

Naskah karya Samuel Becket tersebut adalah naskah Absurd, jika dilihat dari segi tokoh yang hadir dalam cerita itu maka tokoh tersebut adalah tokoh yang ada dalam dunia nyata. Begitu pula gaya berbicara yang digunakan adalah gaya yang wajar.

Akan tetapi yang membedakan naskah gaya absurd dengan gaya naskah lainnya adalah dilihat dari muatan atau makna dari dialog tersebut. Makna atau muatan dari gaya absurd adalah mencoba mengungkapkan kehidupan yang seolah-olah tidak jelas. Jika dalam naskah tersebut diceritakan dua orang yang menunggu sesuatu yang “tidak jelas”. Tokoh itu belum pernah bertemu, belum pernah berkenalan akan tetapi mereka yakin bahwa “seseorang” yang ditunggu itu ada. Namun tidak datang-datang. Disinilah letak basurditas itu, menunggu hal yang tidak jelas siapa, darimana asalnya, apa tujuannya namun yakin bahwa sosok itu Ada dan akan datang.

PELATIHAN

- a. Silahkan membaca naskah drama berjudul:
 1. “Petang di Taman” karya Iwan Simatupang,
 2. “Perkawinan Perak” karya John Baudin
 3. “Opera Para Binatang” karya N.Riantiaro

Kemudian klasifikasi naskah tersebut berdasarkan gaya naskah yang telah dijelaskan dan kemukakan alasannya. Akan lebih baik jika pelatihan ini dilakukan secara berkelompok.

B. Menentukan Gaya Pertunjukan

Seorang Sutradara begitu serius mengamati naskah yang pertama kali dia terima untuk sebuah pertunjukan. Kira-kira apa yang sedang dipikirkan atau skema apa yang sedang dibentuk dalam imaji sutradara tersebut? Apakah dia langsung membayangkan gambaran detail panggung yang akan diciptakannya atau dia langsung membayangkan siapa aktor yang cocok untuk memainkan naskah tersebut? Seandainya sutradara langsung melakukan hal tersebut tanpa melewati tahapan sebelumnya maka telah terjadi lompatan yang terlalu jauh dari prosedur proses yang harus dilakukan.

Imaji adalah kesadaran (Becket, via Sumanto, 2001). Ketika seorang sutradara melakukan proses memunculkan imaji tentang gambaran sebuah pertunjukan maka hal tersebut dilakukan dengan sadar. Kesadaran itu akan melalui beberapa tahap hingga imaji yang muncul akan hadir dengan detail dan sesuai dengan konsep yang tepat.

Pertama kali adalah memahami naskah. Seorang sutradara harus mempunyai pengetahuan dasar tentang beberapa gaya naskah. Dalam teater modern kita akan menemui gaya naskah realis, surealis, dan absurd. Konsep untuk memahami gaya naskah sangatlah penting dimiliki oleh seorang sutradara sebelum lanjut ke proses selanjutnya. Hal tersebut merupakan tuntutan dasar sehingga sutradara mampu mengetahui hukum-hukum drama.

1. Mengolah Gaya Naskah Menjadi Gaya Pertunjukan

Ketika pertama kali seorang sutradara memegang naskah maka dia harus mampu menganalisis gaya naskah tersebut. Naskah itu merupakan naskah, tragedi, naskah realis, surealis atau naskah absurd. Setelah gaya naskah ditemukan, tema dari naskah ditemukan dan analisis struktur dalam serta analisis naskah secara eksternal telah dilakukan maka sutradara segera menentukan gaya pertunjukan seperti apakah yang akan digarap.

Ada beberapa gaya pertunjukan dalam teater dan setiap gaya pertunjukan mempunyai hukumnya masing-masing. Teater klasik tragedi Yunani dengan teater Tradisional dari Timur tentunya

mempunyai hukum yang berbeda-beda. Begitu pula dengan gaya realis, surealis maupun absurd juga memiliki hukum pertunjukan yang berbeda.

Tidak semua naskah dengan gaya realis harus dipentaskan dengan gaya realis. Bisa juga naskah dengan gaya realis dipentaskan dengan gaya surealis atau gaya pertunjukan tradisional maupun tragedi.

Beberapa ciri gaya pertunjukan tragedi klasik, realis, surealis, dan absurd sebagai berikut.

a. Gaya pertunjukan realis

Gaya pertunjukan realis adalah gaya pertunjukan yang bertolak dari detail-detail dalam kehidupan nyata. Sehingga waktu, latar, set yang ada di atas panggung haruslah mampu menghadirkan waktu, latar, set sesuai dengan kenyataan yang akan ditampilkan.

Itulah sebabnya dalam pertunjukan realis “seorang aktor harus mengabaikan kehadiran penonton” sebab ada dinding keempat (imajiner) yang dihadirkan dalam pertunjukan tersebut. Dinding keempat tersebut bertujuan untuk menyampaikan adanya “jarak waktu” antara waktu di atas panggung dengan waktu para penonton.

Setting yang digunakan dalam pertunjukan realis harus mampu menceritakan dimana peristiwa itu terjadi, pada tahun berapa, pada kondisi budaya yang seperti apa, dan juga pada kondisi sosial yang seperti apa.

Begitupula tata cahaya dalam panggung realis merupakan wakil dari cahaya yang ada dalam kehidupan nyata. Sehingga tidak diperkenankan memakai pencahayaan yang berwarna seandainya memang itu tidak terjadi dalam kenyataan.

Kostum serta *make-up* yang digunakan dalam pertunjukan realis juga bertolak dari kenyataan. Seorang yang bertanggungjawab dalam *make-up* dan kostum harus mengetahui berapa usia tokoh, bagaimana kehidupan sosial tokoh, bagaimana cuaca yang sedang berlangsung dalam

cerita itu. Sehingga unsur-unsur riil dalam dunia nyata mampu dihadirkan di atas panggung.

b. Gaya pertunjukan surealis

Berbeda dengan gaya realis, dalam gaya pertunjukan surealis seorang sutradara tidak harus menghadirkan kenyataan ke atas panggung. Akan tetapi surealisme bisa jadi menjadi ekspresi dari kenyataan itu. Sehingga *make-up* dan kostum yang dipakai tidak menyerupai keseharian, tetapi justru bisa dihadirkan dengan gaya-gaya karikatural.

Begitu pula dengan tata cahaya yang digunakan dalam pertunjukan surealis bisa lebih ekspresif. Misalnya ketika tokoh dalam keadaan marah bisa disorot dengan lampu berwarna merah, atau ketika sedang suasana sedih bisa digunakan nuansa lampuyang redup.

Pergerakan tokoh dalam pertunjukan surealis pun tidak membutuhkan motivasi akan tetapi pergerakan tokoh itu hadir sebagai bentuk dari ekspresi.

c. Gaya pertunjukan klasik

Gaya pertunjukan klasik seringkali dimainkan untuk menggarap naskah-naskah tragedi seperti Oidipus, Antigone ataupun Romeo dan Juliet. Gaya pemeranan yang digunakan adalah *grand style* dan dialog dilantunkan seperti layaknya orang berpuisi. Sebab tujuan dari pertunjukan ini adalah mengindah-
indahkan penampilan baik dari segi visual maupun audio.

d. Gaya pertunjukan Musikal

Gaya pertunjukan musikal adalah pertunjukan teater yang bertolak dari gaya-gaya musik. Kehadiran musik tidak hanya sebagai ilustrasi akan tetapi musik mempunyai peran yang cukup penting sebagai pencipta irama. Bahkan terkadang dialog-dialog dalam drama musikal disampaikan dengan irama musik atau dilagukan.

Dalam drama musikal biasanya hadir beberapa kelompok koor yang menyanyikan beberapa dialog yang berhubungan

dengan cerita. Koor tersebut terkadang juga berkomunikasi dengan pemain atau aktor sehingga koor tidak hanya berfungsi seperti “sinden” dalam pertunjukan tradisi akan tetapi juga sebagai pemain dalam cerita tersebut.

Seorang aktor dalam drama musikal biasanya harus mempunyai kemampuan menyanyi, menari dan berdialog yang bagus.

2. Praktik

Praktik pengolahan gaya naskah menjadi gaya pertunjukan yang diinginkan bisa dilakukan dengan daftar tabel berikut.

GAYA NASKAH “PERKAWINAN PERAK”					
REALIS					
Setting		Ciri tokoh			
Sosial	- Budaya urban. - Pinggiran Jakarta. - Ideologi egaliter atau liberal.	Nama	Istri	Suami	
Waktu Tempat	-abad 19 -malam -jam 19.30 ke atas	Psikologis	-Penyabar -Melankolis -Dalam kondisi ingin punya anak	-Suka berapologi -Sanguis	
	-Jakarta -ruang tengah sebuah rumah	Ideologis	-Penganut feminisme	-Egaliter	
		Sosial	-Seorang aktifis -Wanita karier	-Pekerja Kantor -Penghasilan cukup	
		Fisiologis	Usia	-40-an	40-an
			Gambaran badan	-Badan agak gempal -Suka berdandan tapi tidak mewah.	-berkumis -tubuh tegap

Setelah analisis terhadap naskah selesai dan sutradara telah mampu mengetahui gaya naskah tersebut maka langkah berikutnya adalah

menentukan Gaya Pertunjukan yang seperti apakah yang akan digunakan.

Perhatikan Tabel Konsep Pertunjukan Berikut.

Gaya Pertunjukan "Perkawinan Perak"					
REALIS					
Konsep Set		Konsep Ligthing	Kostum& make-up	Konsep Musik	Casting
Jenis	Natural	General	-karakter	-Digital	Fisik dan Pengalaman
Gambaran	menghadirkan set.ruang tamu apa adanya dengan gaya bangunan perumahan Jakarta.	-sebagai perwakilan dari waktu malam.	-sesuai dengan karakter realis.	-Musik tidak bersifat ilustrasi. Namun menghadirkan suara yang sering didengar diperkotaan ketika malam. Seperti suara motor dsb.	-mencari aktor yang mempunyai perawakan tubuh yang sama dengan tokoh dan sudah berpengalaman pentas.

3. PELATIHAN

Silakan menyusun tabel analisis gaya naskah dan kemudian tentukan gaya pertunjukan yang akan dipilih dalam kasus Naskah "Petang Di Taman" karya Iwan Simatupang.

C. Merealisasikan Konsep

Merealisasikan konsep penyutradaraan dengan mengimplementasikan analisis naskah dan gaya pertunjukan dalam bentuk pelatihan tahap demi tahap seperti menyusun jadwal pelatihan terstruktur sampai latihan akhir dan pemensan.

Berikut adalah Skedul atau jadwal latihan dalam merealisasikan konsep pementasan.

No	Hari/tgl	Kegiatan	Bentuk	tempat	ket
1		Membaca naskah (reading)	Diskusi	studio	Membahas Kelebihan Naskah
2		Membaca Naskah	Reading/baca dialog	kelas	Memilih peran
3		Latihan kreativitas dan imajinasi	Blocking, gerak tubuh, dialog spontan berpasangan/ sendiri	Studio	Membenahi pemeranan
4		Memantapkan adegan 1	Blocking	panggung	

5		Dst.			

BAB 10

ARTISTIK

Artistik berkaitan dengan kehadiran keindahan aspek visual dan auditif dalam sebuah pertunjukan. Tim artistik adalah orang-orang yang membantu sutradara dalam mengurus (1) panggung atau pentas (stage), (2) setting atau dekorasi, (3) tatalampu/sinar lighting (4) tatasuara/*sound effect*, (5) kostum (kostum), dan tatarias wajah (make up)

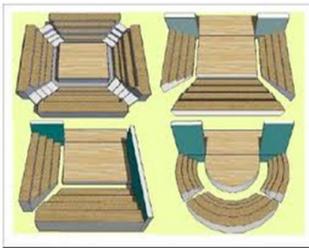
A. Panggung/pentas

Panggung adalah tempat pementasan drama berlangsung. Ada tiga jenis panggung dalam pentas drama.

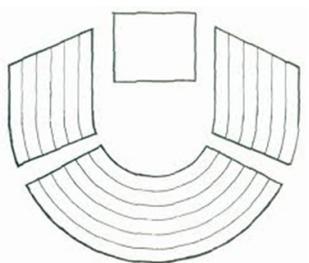
1. Panggung Proskenium atau panggung konvensional, yaitu bentuk panggung yang menggunakan batas depan. Panggung lebih tinggi dan jarak antara pemain dan penonton dibatasi. Contoh bangunan gedung teater ada panggung dan tempat penontonnya. Semua gedung pertunjukan biasanya berbentuk proskenium. Selain untuk pentas teater, gedung proskenium biasanya juga digunakan untuk pentas tari dan musik.

Dalam panggung proskenium ada bagian wing di bagian kiri dan kanan panggung. Pada bagian belakang panggung terdapat lorong untuk jalan pemain sebelum mereka masuk dalam panggung.

2. Panggung teater arena yaitu tidak berbentuk panggung, tetapi sejajar dan dekat dengan penonton. Pentas arena dapat berbentuk U, L, O, segitiga, segi empat dan disesuaikan dengan keinginan sutradara. Dalam panggung ini menuntut aktor bermain profesional dan kuat, bahkan mampu berimprovisasi. Jika melakukan kesalahan dalam dialog dan lakuan, dalam teater arena tidak ada pembisik. Jarak antara pemain dan penonton sangat dekat, bahkan bisa berkomunikasi.
3. Panggung terbuka yaitu pentas di udara terbuka atau di luar gedung. Pentas ini menarik karena memiliki latar alami seperti candi (misalnya untuk pentas Sendratari Ramayana di Candi Prambanan), di bawah pohon, di bagian pelataran monumen, dll. Risiko dalam menggunakan bentuk panggung ini adalah cuaca. Jika hujan pentas tidak bisa dilaksanakan. Namun, jika pentas tetap dilaksanakan dalam cuaca hujan maka harus ada tempat berteduh untuk pemain dan para penonton.



Gb 1. Pentas Arena



Gb 2. Pentas Arena



GB 3. Pentas proscenium



GB 4. Pentas Terbuka candi Prambanan

B. Setting atau dekorasi

Setting atau dekorasi adalah pemandangan latar belakang (*background*) tempat pementasan. *Background* dapat berupa sebuah gerbong kereta api, jembatan, rumah bordil, jalan raya, pos gardu ronda, kamar periksa di rumah sakit, kantor polisi, café, penjara, dsb. Dekorasi adalah semua perabot rumah/kantor/tempat lain berupa perabot rumah, lukisan dan segala anasir benda dan suasana yang memberikan makna latar cerita. *Setting* juga tidak mesti harus berwujud perabotan rumah tetapi juga bisa berupa level (kayu berundak) yang disusun secara estetis. *Setting* juga bisa berupa siluet dan cahaya. Jika pentas dilakukan di gedung pertunjukan maka dinding gedung adalah dekorasi. Jika pentas dimainkan di arena, maka candi, pohon, monument adalah dekorasi.

Dekorasi diklasifikasi dari struktur *setting*, lokasi visualisasi, dan watak desainnya. Dari struktur *setting* terdapat (a) drop dan wings, dekorasi digantung di pentas belakang (drop), sementara di sisi kiri dan kanan sayap terbuka untuk keluar masuk aktor (wing). (b) Box : sisi

kiri dan kanan pentas tertutup dinding sehingga aktor keluar masuk melalui pintu khusus.

Ditinjau dari lokasi visualisasinya terdapat dekorasi interior yaitu dekorasi yang menggambarkan keadaan ruang tertutup dan dekorasi eksterior dekorasi yang menggambarkan di luar ruangan. Dalam teater tertentu, sebelum masuk panggung tertutup penonton sudah disugahi dekorasi eksterior seperti foto, bau-bauan, misalnya kemenyan, wewangian, lentera, dll untuk mengantar ke gedung pertunjukan. Eksterior di luar gedung bisa memberi kesan magis, romantik, historis, dsb.

Ditinjau dari watak desain terdapat dekorasi naturalis yang meniru imitasi alam. Misalnya rumah di desa, bangunan mall, kamar di rumah sakit, sudut penjara, terali penjara, dst. Dekorasi impresionis yang melukiskan hal-hal yang berkarakter, untuk mewakili keseluruhan naskah. Misalnya dalam Drama Kode-Kode Davinci (Saduran Novel Daninci Code) dekorasi berupa sebuah ruang Gereja dengan penanda salib bercahaya dan ada patung dan suster sedang berdoa dengan kostum suster biara. Dekorasi simbolisme, melukiskan dekorasi dengan berbagi symbol. Misalnya dalam Naskah *Sidang Para Setan* Karya Joko Umbaran, simbol kerajaan setan yang takut menjadi manusia disimbolkan dengan tempat yang tinggi bercahaya kemerahan dengan singgaraja penghulu setan.

C. Tatalampu (lighting)

Lampu/sinar dalam sebuah pertunjukan tidak hanya berfungsi menerangi tetapi memiliki fungsi khusus.

1. Menerangi aktor sehingga terlihat jelas karakter fisik, psikis, dan sosial jelas terlihat oleh penonton,
2. Memberikan efek alami seperti jam, musim, cuaca dan suasana. Warna lampu hijau cerah menandakan pagi, warna kemerahan menandakan sore. Memberikan atmosfer sesuai dengan tuntutan naskah.
3. Memberikan efek dekorasi untuk lebih berwarna dan hidup. Tatacahaya juga dapat digunakan untuk menghadirkan siluet,

bayangan, bahkan dapat mengarah pada fokus-fokus di panggung. Tatacahaya juga dapat untuk menggambarkan tempat dan suasana. Misalnya: suasana café dengan lampu bergerak berwarna-warni diiringi suara hingar bingar musik. Suasana masjid pada saat subuh di pagi hari, pasti redup bertemaram menggambarkan ketenangan untuk menghadap Tuhan. Demikian pula suasana Pura, Vihara, dan Gereja, cahaya yang dihasilkan menghasilkan efek kekhusukan.

Terdapat beberapa jenis lampu yang digunakan dalam pementasan yaitu (1) *strip light*, lampu berderet. Lampu disusun dalam kotak khusus yang mampu memancarkan sinar dengan terarah. Biasanya diletakkan di lantai (*footlight*) dan di depan pentas (*borderlight*), (2) *Spotlight*, lampu dengan sinar yang kuat dan berguna untuk memberikan sinar atau cahaya pada bidang tertentu. Sinar dipantulkan pada titik *reflector* untuk kemudian dipancarkan melalui lensa ke titik sasaran, (3) *Floodlight*, lampu dengan sinar kuat diletakkan di tempat keluar masuk aktor, drop digantungkan di atas pentas untuk menerangi aktor.



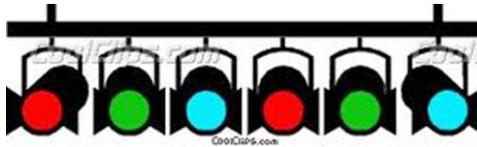
Spotlight lampu atas digantung dg fokus



Focus cahaya di tempat aktor



Footlight di letakkan di dasar



Spotlight digantung diarahkan pada arah tertentu.

D. Tatasuara

Tatasuara meliputi banyak kualifikasi *spek* yaitu akustik ruangan, *micropone* dialog, efek bunyi, dan musik. Pada dasarnya tatasuara dalam pementasan dapat dibagi tatasuara yang dihasilkan oleh alat elektronik dan tatasuara yang dihasilkan secara otentik yaitu dari mulut. Berbagai efek bunyi dapat dihasilkan melalui media elektronik seperti *keyboard*, untuk menghasilkan bunyi desir angin, gemericik air, kicau burung, gelegar badai, lolongan anjing, dst. Namun pekerja artistik kreatif dapat menghadirkan suara atau efek bunyi yang sederhana seperti suara langkah sepatu, pintu berderit, tembakan dengan meletuskan balon atau petasan, detik jam dengan memukul gelas, dst. Selain efek bunyi, musik dapat digunakan sebagai ilustrasi yang memperindah pementasan. Misalnya musik-musik ceria menandakan kesenangan dan keberceriaan, musik-musik sendu mendandakan kepedihan, dst.

Beberapa fungsi musik dalam pementasan teater di antaranya (1) untuk menegaskan dialog tokoh, pada dialog cinta memerlukan ilustrasi musik romantik, berbeda dengan ilustrasi musik untuk mendukung dialog kemarahan. (2) musik berfungsi untuk membantu adegan yang

sedang berlangsung, misalnya suasana tegang perlu musik yang bisa menunjang unsur mendebarkan, (3) memberikan efek keterkejutan (*shock*) menegaskan adanya peristiwa penting. Misalnya sebuah kematian atau perpisahan dapat menghadirkan tembang (puisi Jawa) yang dilantunkan.

Sebagai contoh, Dalam naskah lakon Romeo dan Yuliet (versi Indonesia) dapat menghadirkan Lagu Romi dan Yuli. Lagu- instrumen musik mampu menghadirkan cerita lebih realistis.

E. Kostum atau tatabusana

Kostum merupakan pakaian dan perlengkapan yang melekat pada tubuh aktor. Kostum dapat membantu menghidupkan karakter tokoh. Sebelum berdialog pun penonton dapat menggambarkan karakter dari kostum yang dipakai aktor. Kostum dapat juga membantu gerak aktor. Aktor dapat melakukan *stage bussiness* (gerak-gerak kecil) di panggung memanfaatkan kostum.

Bagian-bagian kostum dapat dibedakan : (1) pakaian dasar, kostum yang kelihatan atau tidak kelihatan seperti korset, stagen, (2) sepatu, sepatu sangat penting sebagai kostum karena mempengaruhi cara bergerak dan cara berjalan. Sepatu *boot*, sepatu tumit tinggi, yang dipakai wanita berbeda dengan sepatu kanvas. (3) pakaian tubuh pakaian yang dilihat penonton berupa blus, rok, kemeja, celana, dipakai aktor sesuai warna, watak dan usianya, (4) pakaian kepala berupa topi, mahkota, kopiah, gaya rambut, sanggul, gelung, *wig*. Pakaian kepala harus sesuai dengan kostum tubuh dan rias wajah, dan (5) kostum pelengkap, yaitu kostum yang memberi efek yang belum dicapai dalam kostum lain seperti janggut, kumis, kaus tangan, ikat pinggang, tas, kacamata, sapu tangan, pipa, tongkat, dsb.

Fungsi kostum selain memperkuat karakter juga membantu akting aktor untuk menumbuhkan atmosfer sedih, gembira, cemburu, resah, gelisah, takut, dsb.

Pada dasarnya kostum dapat dibedakan dalam kostum sehari-hari dan kostum budaya. Kostum sehari-hari digunakan oleh para profesional seperti pekerja kantor, guru, ustadz, pastor, petani, buruh, pemulung, montir, hakim, jaksa, polisi, tentara, direktur, dokter, preman, dsb. Kostum budaya digunakan oleh etnis dan budaya tertentu seperti kostum Jawa, Minang, Batak, China, Arab, Jepang, Korea, Bali, Barat, Bugis, Sunda, Makasar, Papua, dsb.

Perlatihan:

- a. Dalam memperingati hari nasional, rundingkan dengan pimpinan sekolah atau perguruan tinggi untuk menggunakan kostum sehari-hari, kostum profesi, dan kostum budaya. Dokumentasikan para pemakai kostum tersebut baik menggunakan teknik foto *full body*, *close up*, *Big Close up*, dan *extreme big Close up*. Pilih beberapa foto terbaik dan pajang dalam pameran foto di kampus atau di sekolah.
- b. Carilah kostum yang sesuai dengan karakter tokoh dalam naskah. Misalnya: Kostum Sampek dan Engtay dalam lakon berjudul Sampek dan Engtay karya Riantiarno. Carilah Naskah yang lain dan rencanakan kostumnya.

F. Tata Rias Wajah

Tatarias wajah menggunakan bahan kosmetika untuk menciptakan wajah aktor sesuai dengan tuntutan naskah. Tatarias wajah harus memperhatikan *lighting* dan jarak antara pentas dengan penonton.

Fungsi *make up* mengubah yang alamiah menjadi berbudaya dengan prinsip mendapatkan daya guna yang tepat, mengatasi efek lampu yang kuat, dan membuat wajah, kepala, dan tubuh sesuai peran yang dikehendaki. Seorang Bos perusahaan haruslah orang yang tinggi, besar berwibawa, perlente, dengan rias wajah yang bercahaya, berbeda dengan rias wajah seorang montir di bengkel. Atau tukang ojek. Seorang geromo di rumah bordil menggunakan polesan wajah yang "menor" dibandingkan dengan seorang sekretaris yang bekerja di

perusahaan. Seorang wanita petani tentu berbeda dengan dandanannya dengan wanita panggilan kelas tinggi.

Beberapa langkah yang harus diketahui dalam tata rias wajah.

1. Rias dasar atau *base*. Tujuan *base* adalah melindungi kulit dan memudahkan pelaksanaan make up dan menghapusnya. Bersihkan dulu wajah dengan *milk cleanser*, kemudian segarkan dengan *astrinjen*. Setelah itu berilah bedak fondasi sesuaikan dengan warna kulit.
2. Setelah selesai *make up* dasar gunakan garis-garis untuk membuat jelas anatomi wajah seperti *eyeliner*, *eyeshadows*, *rouge*. Tujuannya agar wajah lebih cerah dan menonjol lebih indah. Misalnya hidung yang kurang mancung menjadi lebih mancung, wajah yang bulat akan lebih oval dsb. Jika mengubah *make up* budaya tinggal merias bagian mata. Untuk etnis Jepang, Tionghoa dan Korea pasti mata lebih sipit dibandingkan dengan orang Asia Tenggara terlebih orang Eropa dan Amerika.
3. Harmonisasi Antara sinar dan bayangan. Harmonisasi keduanya melahirkan aspek keindahan.

Hal yang harus diperhatikan dalam *make up* wajah adalah menggunakan alat-alat kosmetika yang tidak membahayakan kesehatan wajah dan mudah dibersihkan dengan susu pembersih.

Dalam merias wajah dibagi menjadi rias wajah sehari-hari, dan merias dengan memberi karakter jahat, cantik, luka, seram, tergores, tesayat, dsb. Misalnya merias wajah seram kuntilanak, hantu, Dracula, merias suster "ngesot" merias tangan yang terluka, merias wajah bekas sayatan, dsb.

Perlatihan:

1. Riaslah wajah teman anda berdasarkan peran atau profesi dari tokoh yang akan dimainkan.
2. Buatlah rias karakter dengan membuat efek luka sayatan atau jahitan di bagian wajah atau tangan. Bahan yang digunakan untuk merias luka, kain kasa, kapas, plester/lem, saus tomat yang dingin atau pewarna lain yang tidak membekas, eyes liner.

3. Carilah tokoh di internet yang kamu suka, siapkan alat rias dan secara berpasangan riaslah tokoh tersebut.



Rias wajah kupu-kupu



alat rias waja



Proses merias Wajah

BAB 11

MENKRITISI TETER BERDASARKAN PENGAMATAN

A. Bagaimana menilai teks drama

Ada berbagai cara untuk mengkritisi sebuah pementasan teater yaitu berupa apresiasi drama. Pada strategi strata terdapat 3 tahapan yang harus dilalui seorang apresiator yaitu tahap penjelajahan, tahap interpretasi, dan tahap rekreasi.

1. Tahap Penjelajahan

Mahasiswa diberi kesempatan untuk membaca naskah-naskah drama baik naskah drama yang serius, maupun drama populer. Drama tragedi atau komedi. Sebaiknya mahasiswa membaca drama-drama pendek untuk secepatnya memahami fakta cerita (tokoh, jalan cerita, latar dan tema). Mereka juga diberi kesempatan membaca teks sastra baik cerpen maupun novel menuju alih wahana. Mengubah naskah cerpen atau novel dalam naskah drama.

2. Pada tahap interpretasi

Naskah drama tersebut didiskusikan mahasiswa dalam kelompok. Dalam kegiatan ini mahasiswa dapat menyusun beberapa pertanyaan atas naskah yang dibaca. Misalnya bagaimana tokohnya, konfliknya, jalan cerita, latarnya, dan apakah temanya menarik? Pada tahap interpretasi mahasiswa memahami maksud teks drama sehingga mereka mampu mengkreasikan kembali hasil pemahamannya terhadap teks drama yang dibacanya.

3. Tahap Rekreasi

Mahasiswa dapat mengubah teks drama dalam bentuk cerita pendek atau sebaliknya, siswa dapat mengubah bentuk cerpen/novel dalam bentuk drama atau dikenal dengan istilah alih wahana. Misalnya, Cerita Pendek "Kejantanan di Sumbing" Karya Subagio Sastrowardoyo dapat diubah menjadi naskah drama. Cerita pendek berlatar belakang perjuangan 1948 di gunung sumbing tersebut penuh dengan konflik antara ketaatan dan perjuangan seorang prajurit, godaan seks dari mata-mata cantik yang seharusnya dieksekusi yang malah dihamili. Cerpen berakhir dengan hancurnya daerah pertahanan karena tokoh aku sebagai Komandan melakukan percabulan di medan perang.

B. Bagaimana Menilai Pementasan

Hal yang perlu diperhatikan dalam pementasan drama di antaranya adalah teknik vokal, pemahaman isi dialog, teknik blocking, tempo permainan, postur atau sikap badan, penampilan, dan kerjasama atau komunikasi antarpemain.

Teknik vokal berhubungan dengan kualitas vokal aktor dari kekuatan, kejernihan, dan kejelasan artikulasi suara. Pemahaman isi dialog berhubungan bagaimana aktor memberi isi yang menonjkan emosi dan pikiran dibalik dialog yang diucapkan. Teknik *blocking*

atau *movement* atau berpindahnya aktor dari suatu daerah main ke ke daerah main lainnya, apa motivasinya bergerak, dsb. Bagaimana aktor melakukan business atau gerak-gerak teatrik yang mendukung perwatakan.

Tempo permainan adalah cepat dan lambatnya permainan. Tempo lamban membuat permainan membosankan. Tempo terlalu cepat memberi kesan tidak memberikan ruang imajinasi bagi penonton. Oleh karena itu perlu teknik memberi jeda. Postur tubuh atau sikap badan memberi kesan enak ditonton. Tidak melakukan gerak-gerak yang tidak perlu atau *over acting*. Melakukan gerak atau *acting* dengan tujuan. Kerjasama antarpemain berupa sinergi antarpemain untuk menghadirkan karakter dan atmosfer yang mendukung jalannya cerita.

Tabel di bawah ini dapat digunakan untuk menilai sebuah pementasan

No	Nama Tokoh	Kualitas vokal	Intonasi	Paduan gerak/mimik/ekspresi	Sikap Badan	Penampilan	Kerjasama antarpemain	Tempo permainan	Jumlah
1	Soleman	80	75	75	80	80	70	70	530
2	Utai								
3	Paijah								
4	Mat Kontan								
5	dst								

Perlatihan

Buatlah sebuah pertunjukan pendek, kemudian buatlah evaluasi pementasan dengan menggunakan tabel seperti tersebut diatas. Berilah hadiah kepada aktor pemeran terbaik. Hadiah berupa buku, pulpen, atau benda lain yang berkesan. Anda juga dapat menonton teater besama dari CD/DVD pemementasan kemudian berilah penilaian berdasarkan format diatas.

Unduhlah (download) pementasan drama dari Youtube, kemudian buatlah evaluasi dengan menggunakan tabel seperti di atas. Anda juga

bisa menulis komentar pementasan dalam sebuah esai untuk diterbitkan di majalah kampus.

Lihatlah pertunjukan teater profesional di kota Anda. Amatilah para aktor dan pameran, setting panggung, dan artistik lainnya (Costume, rias wajah, musik). Amati pula respon penonton.

Buatlah esai/catatan pelaksanaan pertunjukan tersebut dan kirim ke Majelis atau media umum. Anda juga bisa memasukkan ke website atau situs Anda.

BAB 12

TEATER DAN PENDIDIKAN

A. Penonton Teater

Penonton teater dibedakan menjadi penonton umum atau penonton awam dan penonton kritis. Dalam membaca teks sastra disebut sebagai *common readers* dan *real readers*. Penonton awam menikmati pementasan drama semata hanya untuk mencari hiburan. Sedangkan penonton kritis, menonton drama untuk keperluan kritik dan apresiasi. Penonton kritis dapat menilai baik buruknya pementasan dari segi pemeranan, artistik, dan penyutradaraan. Penonton umum senang dengan apa yang dilihat karena dapat memberi hiburan, sedangkan penonton kritis akan menilai aspek-aspek pementasan menurut kaidah pementasan. Penonton kritis disebut juga sebagai apresiator dan kritikus drama.

Penonton umum dapat bertepuk tangan, memberi aplaus ketika ada adegan lucu, seksi, menegangkan, atau konyol. Mereka juga terpujau dengan adegan yang menakjubkan dari penampilan tokoh dan paduan artistik yang terlihat di panggung. Penonton umum menikmati

pertunjukan sekedar rekreasi, mencari hiburan, dan meluangkan waktu datang ke tempat pertunjukan dengan berbagai motivasi.

Penonton serius adalah para apresiator yang melakukan penilaian jalannya pertunjukan baik berkaitan dengan naskah maupun produksi pementasan. Dalam hubungannya dengan naskah, penonton serius memahami dengan pasti naskah drama yang dipentaskan. Bahkan mereka mengetahui aspek struktur teks seperti jalan cerita, tokoh, latar, tema dan dialog-dialog kunci dalam teks drama. Mereka juga memahami aspek teknis pementasan berkaitan dengan pemeranan, penyutradaraan, dan artistik pertunjukan.

Penonton serius tidak akan terlambat datang ke gedung pertunjukan dan akan pulang setelah selesai pertunjukan berakhir. Mereka biasanya juga akan berdiskusi dalam kegiatan evaluasi pertunjukan pada teater kampus dan teater amatir, termasuk teater yang hadir karena kegiatan kurikuler menempuh matakuliah kajian drama. Mereka akan memberi masukan-masukan aspek penggrapanan naskah, pemeranan, penyutradaraan, dan artistik pertunjukan. Mereka juga menulis kritik teater dalam sebuah pertunjukan di media massa cetak rubrik budaya. Termasuk kategori penonton serius adalah kritikus sastra, kritikus teater, dosen sastra, mahasiswa seni dan pertunjukan, peminat sastra dan pertunjukan, mahasiswa teater, musik, senirupa dan mahasiswa yang fokus pada persoalan sastra, budaya, dan teater.

Penonton serius akan memahami berbagai tempat gedung pertunjukan, agenda pementasan teater, komunitas teater, dan terlibat pada masalah sastra, budaya, dan khususnya teater. Mereka juga memiliki jaringan pekerja sosial, budaya, dan teater di berbagai kota. Mereka juga terlibat dalam berbagai pelatihan teater, pementasan teater, dan apresiasi teater. Mereka juga terlibat dalam pengembangan jaringan budaya di masyarakat.

B. Apresiasi Teater

Menonton teater sebagai salah satu bentuk apresiasi. Kegiatan apresiasi adalah kegiatan memahami pementasan drama sehingga tumbuh pengertian dan pada akhirnya dapat membuat sebuah penilaian. Seorang apresiator drama akan bersifat kritis terhadap apa yang ditontonnya. Kekritisannya dapat diwujudkan dengan menyusun resensi pementasan di media massa, atau memberi masukan dalam bentuk diskusi yang biasanya dilakukan sehabis pertunjukan melibatkan *stakeholder* drama, seperti produser, sutradara, *crew*, penonton, dan apresiator.

Pada tahap pemahaman seorang apresiator teater akan memahami naskah, proses penggarapan termasuk di dalamnya pemeranan, penyutradaraan, dan artistik pertunjukan. Pada tahap penilaian seorang apresiator akan menilai kelebihan dan kekurangan suatu pertunjukan dari aspek pemeranan, penyutradaraan dan artistik pertunjukan. Apresiator yang baik bisa menentukan pemeran terbaik, adegan terbaik, penyampaian pesan terbaik, dan dialog kunci terbaik yang diucapkan tokoh, dan penciptaan *mood* dalam adegan.

C. Teater dan Pendidikan

Semua orang yang terlibat dalam pertunjukan teater khususnya aktor dan awak produksi memiliki pengalaman dalam kegiatan berteater, di antaranya seperti berikut ini.

1. Tumbuhnya kesadaran akan disiplin menepati waktu latihan, target pencapaian menghafal dialog dan membentuk karakter tokoh, serius melaksanakan perintah sutradara dalam adegan demi adegan. Kehilangan satu pemeran akan mengganggu jalannya proses latihan. Kehilangan satu aktor menjelang pementasan adalah musibah. Oleh karena itu seorang aktor mampu merawat dirinya untuk selalu prima secara fisik dan mental.
2. Membangun kesadaran bahwa teater adalah kerja kolektif. Semua pendukung punya tanggung jawab pribadi untuk berhasilnya

sebuah pertunjukan. Walaupun sudah ada standar prosedur baku semua pekerja produksi, hal terpenting adalah tanggung jawab pribadi terhadap tugas-tugas yang sudah ditetapkan sutradara dan produser.

3. Membangun keterampilan teater seperti berpengalaman dalam pemeranan, penyutradaraan, artistik pertunjukan seperti aspek visual dan auditif tetapi juga memperoleh keterampilan ikutan lain seperti seni grafis, seni desain komunikasi visual, seni tatarias dan busana, seni manajemen pertunjukan, seni marketing dan pemasaran, publikasi, penyusunan acara, dsb. Melalui kegiatan pemeranan akan dihasilkan pemahaman berbagai karakter manusia dengan kekurangan dan kelebihanannya. Para mahasiswa bahkan memahami karakter teman sekelas dalam proses produksi, memahami arti penting kebersamaan, kekeluargaan, dan pengorbanan. Melalui pembuatan film opening pengganti prolog pertunjukan dalam bentuk DVD pementasan, mahasiswa memahami proses bagaimana menyusun sinopsis cerita, *shooting script*, penentuan lokasi syuting dan pengambilan gambar, serta mengedit sebuah karya audio visual. Melalui kegiatan penyusunan leaflet, stiker, poster, *banner*, mahasiswa akan belajar seni grafis menggunakan media kertas, kain dan kaos untuk dipakai *crew* produksi atau dijual kepada penonton. Melalui kegiatan pencarian *sponsorship* mahasiswa belajar menjadi ahli marketing. Melalui kegiatan seni tatabusana dan tatarias wajah mahasiswa memahami proses merawat kecantikan dan kepantasan dalam berbusana kea rah kewirausahaan kecantikan dan busana.
4. Melalui pembelajaran teater mahasiswa belajar tentang kerjasama, tanggung jawab, inovasi, dan kreativitas, dan pengorbanan dalam sebuah pementasan teater.

DAFTAR PUSTAKA

- Amir, Hazim (1990) *Penyutradaraan*. Malang: YA3
- Ananta Toer, Pramudya (2000) *Mangir*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Barnet, Sylvan (1985) *A Short Guide to Writing about Art*. Boston: Little Brown and Company.
- Beck, Roy A. et all (1988) *Play Production Today*. Lincolnwood Illinois: National Textbook Company.
- Brahim (1978) *Drama dalam Pendidikan*. Jakarta: Gunung Agung.
- Cassady, Pat and Marshal (1975) *An Introduction to Theater and Drama*. Lincoldwood Illinois USA: National Texbook Company.
- Brocket, H. N. (1959) *What is Tragedy*, New York: Random House
- Endraswara, Suwardi (2013) *Metode Pembelajaran Drama*. Yogyakarta: CAPS
- Hamzah, Adjib (1985) *Pengantar Bermain Drama*. Bandung: CV Rosda
- Harymawan, RMA (1993). *Dramaturgi*. Bandung: Rosda Karya
- Karya, Teguh (1993) *Teguh Karya & Teater Populer 1968-1993*. Ed N. Riantiarno. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Lathief, Halilintar (1986) *Pentas Sebuah Perkenalan*. Yogyakarta: Lagaligo.
- Nurgiyantoro, Burhan (2005) *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjahmada University Press.

- Panca Dahana, Radhar (2012) *Teater dalam Tiga Dimensi*. Jakarta: kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
- Pradopo, Rachmad Djono (2007) *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada Universitas Press.
- Rahmanto, B dan Peni Adji, Endah (2007) *Drama*. Jakarta: Univesitas Terbuka
- Rendra(2000) *Rendra dan Teater Modern Indonesia*. Ed Edi Haryono. Yogyakarta : Kepel
- Reevers,John,dlm Bakdi Soemanto(2001),*JagadTeater*,Yogyakarta:Media Pressindo,
- Riantiarno, N (Ed) (1993) *Teguh Karya dan Teater Populer*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Riantiarno, N (2004) *Sampek & Engtay*.Yogyakarta: Galang Press
- Riantiarno, N (2001) *Republik Bagong*. Yogyakarta: Galang Press.
- Rizky, Sylvia (2012) *Analisis Simbol-Simbol Sosial Dalam Drama Monolog Tok Tok Karya Putu Wijaya: Tinjauan Semiotica*. Makasar:FS.
- Rumadi, A (Ed) (1988) *Kumpulan Drama Remaja*. Jakarta:Gramedia.
- Simatupang, Iwan (1968) *"RT Nol/RW Nol"*. Sastra VII/6
- Siswanto, Wahyudi (2008) *Sanggar Bahasa dan sastra Indonesia*. Jakarta: Universitas Terbuka
- Reevers,John,dlm Bakdi Soemanto(2001),*JagadTeater*,Yogyakarta:Media Pressindo,
- Sneyder, Joan and Drumsta, Michael F (1986). *The Dynamics of Acting..* Lincoldwood Illinois USA: National Texbook Company.
- Sitanggang, S.R.H, dkk (1997) *Citra Manusia dalam Drama Indonesia Modern*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sugiyati, SA, dkk (1993) *Teater untuk Dilakoni Kumpulan Tulisan tentang Teater*. BandungSrudiklub teater Bandung.
- Sumanto, Bakdi (2001), *Jagad Teater*,Yogyakarta:Media Pressindo.

- Sumanto, Bakdi (Ed) (2000) *Kepingan Riwayat Teater Kontemporer di Yogyakarta*: Kalangan Anak Zaman dan Ford Foundation.
- Sumardjo, Jakob (1986) *Ikhtisar Sejarah Teater Barat*. Bandung : Angkasa.
- Sumardjo, Jakob (1989) *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: CA
- Tambayong, Japi (1998) *Dramaturgi*. Bandung: PustakaPrima.
- Waluyo, Herman J (2001) *Drama Teori dan Pengajarannya*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widya.
- Wijaya, Putu (1973) *Aduh*. Jakarta: Budaya Jaya.
- Wijaya. Putu (1974) *Dag Dig Dig*. Jakarta : Budaya Jaya
- Wijaya, Putu (1986) *Gerr*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Wijaya, Putu (2010:3) *Tok Tok*. Jakarta: Pustaka Jaya.

RIWAYAT PENULIS

- (1) Dr. Suroso, M. Pd. lahir di Kediri, 30 Juni 1960. Dosen Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia FBS UNY untuk mata kuliah drama, fiksi, dan jurnalistik. Menulis berbagai artikel di Media Massa sejak 1990-an. Buku penting yang sudah ditulis di antaranya (1) *Kritik Sastra Indonesia* (Pararaton Publishing, 2007), (2) *Estetika Sastra* (Pararaton Publishing, 2009), (3) *Menuju Pers Demokratis* (LSIP, 2000), (4) *In Memoriam Guru Membangkitkan Ruh Pencerdas* (Jendela, 2002), (5) *Penelitian Tindakan Kelas* (Pararaton, 2007), (6) *From Trash to Treasure* (Therasia, 2012).
- (2) Pemateri Workshop Penulisan Buku Ajar (Kemenristek Dikti, Pusat Perbukuan, Pustekum) dan Aseter BAN PT. Kemendiknas RI.
- (3) Pernah menjadi dosen tamu di Guangdong University Of Forliga Studies (GDUFS) Guangzou, China (2005) mengajar budaya Indonesia. Karya-karya bisa dilihat di Dr. Suroso, M.Pd. di www.uny.ac.id. Email: surosolsip@yahoo.com dan Suroso@uny.ac.id.

LAMPIRAN

LAMPIRAN 1:

PROPOSAL KEGIATAN PEMENTASAN DRAMA “TEATER TEBAS”

Program studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta
Kampus Karangmalang, Jl. Colombo Yogyakarta 55281. Cp. HMDAN
0818022705008

1. NAMA KEGIATAN

Pementasan teater yang berjudul “Kode-kode Da Vinci” karya Wan Paraban T merupakan adaptasi dari novel *The Da Vinci Code* karya Dan Bron.

2. LATAR BELAKANG

Mata kuliah Kajian Drama bertujuan untuk memberikan kemampuan kepada mahasiswa untuk memahami, menjelaskan, dan menilai teks-teks drama. Bahan pengajaran matakuliah ini meliputi perkembangan drama, jenis drama, struktur teks drama, struktur pentas drama, pendekatan-pendekatan dalam pengkajian drama, ekspresi drama dan praktik pengkajian drama.

Untuk lebih meningkatkan kompetensi dalam pemahaman mata kuliah kajian drama, kami mahasiswa Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Angkatan 2007 akan mengadakan pementasan drama berjudul “Kode-kode Da Vinci” karya Wan Praban T sebagai sarana untuk mencetak calon guru Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia yang memahami seluk-beluk pementasan drama.

3. TUJUAN KEGIATAN

Tujuan pementasan seni teater berjudul “Kode-Kode Da Vinci” karya Wan Paraban T adalah:

- 1) Meningkatkan apresiasi seni bagi mahasiswa, pelajar, dan masyarakat.

- 2) Menjadikan lingkungan FBS sebagai basis pengembangan kesenian yang kompeten.
- 3) Sebagai sarana refleksi bagi masyarakat akan kondisi bangsa Indonesia dewasa ini.

4. SUSUNAN PANITIA

a. Tim produksi

Pimpinan Produksi	: Atfalul Anam
Sekretaris	: Tasliati
Bendahara	: Prima Hernanita
Sie Humas	: Tika Risti Mulawati, Eni Kurniasih
Sie Sponsorship	: Hamdan Nugroho, Asyah Lu'Ulul Husna, Anisatul Azizah Hasanah Muna Maulivia, Esti Ambarwati
Se Konsumsi	: Rosida Putri, Ari Wahyu Ningsih, Dityani Safitri, Amin Thahyaningtyas
Sie Acara	: Ide Yeni Rahmawati, Nelvia Susmita, Laila Isfaizah
Sie Publikasi	: Dian Prahesti, Erva Agus Rahmawati, Mailatul Jannah
Sie Dokumentasi	: Vivi Ervina
Sie Keamanan	: Yurna Sekti
Sie Perkap	: Aris Tyaningsih, Dwi Wahyu Astarini

b. Tim Artistik

Sutradara	: Eko Triono
Assiten Sutradara	: Rokhayati
<i>Make up</i>	: Sri Wahyuni, Alif Renita
Kostum	: Agustina Purwanti

Tata lampu : Rahmat Hidayat

Musik : Damar Puspito

5. PELAKSANAAN KEGIATAN

Kegiatan ini dilaksanakan pada

Hari/Tanggal : Sabtu, 3 Januari 2010

Tempat : Stage tari Fakultas Bahasa dan Seni UNY

6. PESERTA KEGIATAN

Kegiatan ini diikuti oleh 600 pengunjung yang terdiri 500 mahasiswa, 75 anggota masyarakat sekitar kampus dan 25 akademisi teater di Yogyakarta

7. ANGGARAN DANA

a. Sumber Dana

Dana Fakultas Rp 4.500.000,00

Dana Sponsor Rp 9.000.000,00

Dana Donatur Rp 1.336.000,00+

Jumlah Rp 14.836.000,00

b. Pengeluaran

No	Uraian	Volume	frekuensi	Satuan	Jumlah		
1	Kesekretariatan						
	A	Proposal	1	bendel	100 kali	Rp 4.500,00	Rp 450.000,00
	B	Kertas HVS	1	Rim	1 kali	Rp 35.000,00	Rp 35.000,00
	C	Kuitansi	1	bendel	1 kali	Rp 50.000,00	Rp 50.000,00
	D	Cocard Panitia	35	lembar	1 kali	Rp 4.000	Rp 140.000,00
	E	Stempel	1	buah	1 kali	Rp 40.000,00	Rp 40.000,00
	F	Foto copy	1	paket	1 kali	Rp 15.000,00	Rp 150.000,00
	G	Doorprize	10	paket	1 kali	Rp 30.000,00	Rp 300.000,00
	H	Kaos Panitia	55	potong	1 kali	Rp 30.000,00	Rp 1.650.000,00
	I	Tinta printer	1	catride	1 kali	Rp 30.000,00	Rp 30.000,00

Subjumlah							Rp 2.845.000,00		
2	Publikasi								
	A	Pamflet full colour	1	rim	1	kali	Rp 550.000	Rp 550.000,00	
	B	Spanduk	5	buah	1	kali	Rp 100.000	Rp 500.000,00	
	C	Baliho	1	buah	1	kali	Rp 100.000	Rp 100.000,00	
	D	Lem	1	bungkus	1	kali	Rp 10.000,00	Rp 10.000,00	
	E	Leaflet	250	Lembar	1	kali	Rp 400,00	Rp 100.000,00	
Subjumlah							Rp 1.260.000,00		
3	Humas dan Sponsorship								
	A	Transportasi	2	liter	30	Hari	Rp 4.500,00	Rp 270.000,00	
	B	Komunikasi (Pulsa HP)	1	Voucer	5	kali	Rp 25.000,00	Rp 125.000,00	
Subjumlah							Rp 395.000,00		
4	Dokumentasi								
	A	Swa Handycamp	2	paket	1	kali	Rp 150.000,00	Rp 300.000,00	
	B	Kaset Handyamp	4	buah	1	kali	Rp 50.000,00	Rp 200.000	
	C	Cuci cetak film	1	paket	3	kali	Rp 500.000	Rp 1.500.000,00	
Subjumlah							Rp 2.000.000,00		
5	Perlengkapan								
	A	Sewa sound system	1	paket	1	kali	Rp 500.000,00	Rp 500.000,00	
	B	Lukisan	4	buah	1	kali	Rp 50.000,00	Rp 200.000,00	
	C	Sewa Lampu	1	paket	1	kali	Rp 300.000,00	Rp 300.000,00	
	D	Perlengkapan Pentas	1	paket	1	kali	Rp 2.000.000,00		
Subjumlah							Rp 3.000.000,00		
6	Make up dan kostum								
	A	Alat make up	2	paket	2	kali	Rp 100.000,00	Rp 200.000,00	
	B	Sewa jubah	10	potong	1	kali	Rp 45.000,00	Rp 450.000,00	
	C	Sewa Kostum Aktor	20	potong	1	kali	Rp 65.000,00	Rp 1.300.000,00	
Subjumlah							Rp 1.950.000,00		

Konsumsi									
7	A	Latihan bulan Oktober	1	paket	10	kali	Rp 30.000,00	Rp 300.000,00	
	B	Latihan buan November	1	paket	16	kali	Rp 50.000,00	Rp 800.000,00	
	C	Latihan bulan Desember	1	paket	15	kali	Rp 50.000	Rp 750.000,00	
	D	Konsumsi Gladi Resik	55	bungkus	3	kali	Rp 5.000,00	Rp 825.000,00	
	E	Makan hari H	55	bungkus	1	kali	Rp 5.000,00	Rp 275.000,00	
	F	Konsumsi persiapan setting	20	bungkus	4	kali	Rp 5.000,00	Rp 400.000,00	
	G	Minum Hari H	2	kardus	1	kali	Rp 18.000	Rp 36.000,00	
Subjumlah								Rp 3.386.000,00	
JUMLAH TOTAL								Rp 14.836.000,00	

8. PENUTUP

Demikian proposal ini kami buat dan kami sampaikan sebagai permohonan. Atas perhatian dan terkabulnya permohonan ini kami ucapkan terima kasih.

LEMBAR PENGESAHAN

Yogyakarta, 4 November 2009

Ketua Pelaksana,

Sekretaris,

Atfalul Anam
NIM 07201241006

Tasliati
NIM 07201241004

Mengetahui

Kaprodi PBSI,

Dosen Pengampu,

Siti Nurbaya, M. Si, M.Hum.
NIP 19640406 199003 2

Dr. Suroso, M. Pd.
NIP 19600630 198601 1 001

PENAWARAN KERJASAMA

Pementasan drama “Kode-Kode Da Vinci” karya Wan Paraban T yang dipentaskan oleh mahasiswa Pendidikan Bahasa dan Sastra FBS UNY tentunya memiliki publisitas tinggi baik sebelum maupun pada saat acara berlangsung. Oleh karena itu, kami menawarkan kepada perusahaan/instansi yang anda pimpin untuk memanfaatkan acara ini sebagai:

1. Wahana pencitraan perusahaan atau badan usaha khususnya di kalangan civitas akademika UNY dan masyarakat pada umumnya.
2. Penguatan ekuisitas *brand* perusahaan atau badan usaha.
3. Sebagai alternative jalur promosi produk perusahaan atau badan usaha lainnya.
4. Citra positif di masyarakat sebagai perusahaan atau badan usaha yang peduli pendidikan dan sastra.

PAKET SPONSORSHIP

1. Sponsor Tunggal

Adalah perusahaan atau instansi yang bersedia menanggung 100% dari total biaya (sponsor) atau senilai Rp 9.000.000,00 dengan kompensasi pencantuman logo pada:

Sponsor Utama				
Media	Jumlah	Ukuran Media	Ukuran Logo	Keterangan
Spanduk	5 buah	6x0,9m	Proporsional	Satu minggu
Pamplet	500 eksemplar	Double Folio	Proporsional	Dua Minggu
Leaflet	1000 eksemplar	¼ Folio	Proporsional	Dua Minggu

Co-Card Panitia	50 Lembar	10cm x14,5 cm	Proporsional	Selama Acara
-----------------	-----------	---------------	--------------	--------------

Tambahan

- > Pemasangan umbul-umbul milik sponsor di sekitar lokasi maksimal 20 buah (negosiable)
- > Berhak mendirikan stand ketika acara (negoisiable)

2. Sponsor Utama

Adalah perusahaan atau instansi yang bersedia menanggung 50% dari total biaya (sponsor) atau senilai Rp 4.500.000,00,00 dengan kompensasi pencantuman logo pada:

Sponsor Utama				
Media	Jumlah	Ukuran Media	Ukuran Logo	Keterangan
Spanduk	3 buah	6 x 0,9 m	Proporsional	Satu Minggu
Pampflet	500 eksemplar	Double Folio	Proporsional	Dua Minggu
Leaflet	1000 eksemplar	¼ folio	Proporsional	Dua Minggu
Co-Card Panitia	50 lembar	10cm x 14,5 cm	Proporsional	Selama Acara

3. Sponsor Pendamping

Adalah perusahaan atau instansi yang bersedia menanggung biaya yang tertera di bawah ini dengan kompensasi pencantuman logo pada:

Sponsor Pendamping					
Media	Jumlah	UkuranMedia	Ukuran Logo	Keterangan	Biaya (Rp)
Spanduk	5 buah	6 x 0,9 m	Proporsional	Satu minggu	400.000,00
Pamflet	500 eksemplar	Double Folio	Proporsional	Satu Minggu	300.000,00
Leaflet	1000 eks	¼ folio	Proporsional	Dua Minggu	200.000,00

Cocard Panitia	50 Lembar	10Cm x 14,5 Cm	Proporsional	Selama Acara	100.000,00
----------------	-----------	-------------------	--------------	--------------	------------

4. Sponsor Pendukung

Sponsor pendukung ini antara lain (1) Publikasi radio, (2) Media Cetak, dan (3) Media Televisi.

Memperoleh kompensasi berupa pencantuman logo pada:

Sponsor Pendukung				
Media	Jumlah	Ukuran Media	Ukuran Logo	Keterangan
Pamflet	500 eksemplar	Double folio	Proporsional	Dua Minggu
Leaflet	1000 eks	¼ folio	Proporsional	Dua Minggu

5. Donatur

Adalah personal, perusahaan atau instansi yang bersedia menanggung sejumlah biaya dengan tanpa kompensasi.

Contoh 1: Untuk *Pihak Pertama*

LEMBAR KERJASAMA

Pada hari ini..... Tanggal 2015

Kami yang bertanda tangan di bawah ini:

1. Nama :

Jabatan :

Selanjutnya disebut Pihak Pertama

2. Nama :

Jabatan :

Selanjutnya disebut Pihak Kedua

Pihak pertama dan Kedua bersepakat untuk mengadakan perjanjian kerjasama sponsorship dalam acara Pementasan Drama Kode – Kode Da Vinci karya Wan Paraban T oleh mahasiswa Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FBS UNY dengan ketentuan sebagai berikut:

Pihak pertama bertindak sebagai sponsor..... memberikan :

Bentuk :

Jumlah :

Terbilang :

Tanggal Penyerahan :

Pihak Kedua bertindak sebagai pelaksana kegiatan memberikan kompensasi berupa:

.....

Pihak Pertama,

Pihak Kedua,

.....

(Disertai Cap Lembaga)

.....

NIM

Contoh 2: Untuk Pihak Kedua

LEMBAR KERJASAMA

Pada hari ini..... Tanggal 2015

Kami yang bertanda tangan di bawah ini:

3. Nama :

Jabatan :

Selanjutnya disebut Pihak Pertama

4. Nama :

Jabatan :

Selanjutnya disebut Pihak Kedua

Pihak pertama dan Kedua bersepakat untuk mengadakan perjanjian kerjasama sponsorship dalam acara Pementasan Drama Kode – Kode Da Vinci karya Wan Paraban T oleh mahasiswa Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FBS UNY dengan ketentuan sebagai berikut:

Pihak pertama bertindak sebagai sponsor.....
memberikan :

Bentuk :

Jumlah :

Terbilang :

Tanggal Penyerahan :

Pihak Kedua bertindak sebagai pelaksana kegiatan memberikan kompensasi berupa:

.....

.....

Pihak Pertama,

.....

(Disertai Cap Lembaga)

Pihak Kedua,

Nama Mahasiswa.

NIM

LAMPIRAN 2:

LAPORAN KEGIATAN PEMENTASAN TEATER TEBAS “KODE-KODE DA VINCI”

PEMENTASAN DRAMA

Program studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

Kampus Karangmalang. Jl. Colombo Yogyakarta 55281. Cp. HMDAN
0818022705008



A. Pendahuluan

Laporan kegiatan mementasan Teater tebas untuk naskah lakon :Kode-Kode Da Vinci” merupakan bentuk pertanggungjawaban akademis atas terselenggaranya kegiatan pementasan sebagai bagian keseluruhan tugas mata kuliah Kajian Drama yang dipandu oleh Dr. Suroso, M. Pd. Dosen Matakuliah Kajian Drama.

Matakuliah Drama berupa kegiatan perkuliahan teori tentang drama (Dramaturgi) yang dilaksanakan selama 6 minggu ddi dalam kelas berbobot 1 SKS Teori dan kegiatan produksi pementaan teater berbobot 3 SKS Praktik keterampilan teater dengan melakukan serangkaian proses produksi mulai dari memilih naskah atau mengadopsi naskah melalui alih wahana karya sastra.

Kami mengucapkan terima kasih kepada Bapak Dr. Suroso, M. Pd, yang memberi kepercayaan kepada kami untuk menyusun naskah lakon sendiri dengan cara alih wahana dari Novel Da Vinci Code karya Dan Brown menjadi naskah “Kode-Kode Da Vinci” karya Wan Praban T (Nama samara dari Eko Triono, salah satu mahasiswa peserta matakuliah ini yang sekaligus sebagai Sutradara Teater Tebas Angnkatan 2007. Semoga ke depan, perkuliahan drama menjadi lebih bergairah ketika mahasiswa diberi keleluasaan alih wahana untuk menghasilkan naskah drama yang

baru. Produksi kali ini merupakan suatu dekonstruksi manakala tradisi pementasan selalu menggunakan naskah terkenal dari penulis-penulis terkenal seperti Rendra, Arifin C. Noor Riantiarno, Anton Chekov, Iwan Simatupang, Motinggo Busye. B. Sularto. Joko Umbaran, Pramudya Ananta Toer.

Melalui alih wahana melalui naskah Kode-Kode Da Vinci memaksa kami untuk menggali pengetahuan pemahaman antariman dengan mempelajari Tradisi Katholik yang menjadi latar cerita. Kami menyadari, sebagai bagian dari bangsa memahami realitas multikulturalisme dalam suku mauun keyakinan. Melalui naskah drama kami mengapresiasi keyakinan lain dengan memerankan tokoh yang sangat berainan dalam kehidupan iman sehari-hari.

Melalui pementasan ini kami memahami arti penting kebersamaan, persaudaraan, kerjasama, tanggung jawab, disiplin, kerja keras menghasilkan produk ementasan teater yang ditonton lebih dari 500 orang. Kami bersyukur melalui kerja keras di malam hari karena kami belum memiliki gedung teater yang representative. Kami kadang kali berlatih di teras auditorium, di teras Gedung kuliah, de depan perpustakaan pusat, dan di taman celah gedung dalam temaram lampu dan dingin malam. Namun kami bisa membangun persaudaraan asbagai komunitas teater Tebas yang semua anggotanya peserta kuliah Drama pada Semester 5 Angkatan 2007.

Tujuan laporan ini untuk mendeskripsikan proses produksi dan senagai laporan untuk penentuan nilai akhir matakuliah drama oleh pembiuna matakuliah. Semua proses kreatif kami selalu kami komunikasikan kepada dosen pembimbing secara berkala.

B. Proses Produksi

Pementasan Kode-Kode Da Vinci telah dilaksanakan paa hari Sabtu 2 Januari 2010 oleh Teater tebas. Pementasan dimulai pada pukul 19.03, terlambat 3 menit dari jadwal semula. Namun hal ini tidak terlalu menjadi masalah besar. Pementasan dihadiri beberapa tamu undangan

dan penonton. Penonton sangat antusias dan jumlahnya membludak. Hal ini mengakibatkan kami terpaksa menutup pintu masuk pada pukul 19.25, beberapa saat sebelum acara inti pementasan dimulai.

Kode-kode Da Vinci diproduksi untuk memenuhi tugas akhir matkuliah Kajian Drama yang diampu oleh Dr. Suroso, M. Pd. Proses produksi Kode-Kode Da Vinci berlangsung selama 4 bulan. Dalam sistem produksi, kami membagi dalam beberapa Seksi, antara lain seksi konsusi, perlengkapan, dokumentasi, sponsorship, publikasi, humas. Masing-masing seksi bekerja sama secara otonom namun tetap dalam satu koordinasi.

Ada beberapa hambatan yang dialami dalam proses produksi Teter tebas kali ini. Masalah utama adalah pemasukan yang sangat tergantung pada dana Fakultas dan iuran dari para mahasiswa. Hal ini disebabkan oleh latar belakang ekonomi mayoritas anggota teater Tebas yang menengah ke bawah. Oleh sebab itu iuran dari Anggota tebas sangat minim. Sumber dana dari anggota dibagi menjadi dua bagian, yaitu tabungan dari semester 4 sebesar Rp80.000,00 dan iuran awal sebesar Rp 150.000,00

Mengatasi kemungkinan kekurangan dana dan penarikan iuran kembali, kami mengajukan beberapa tawaran kerjasama dengan sponsor. Namun hanya Bank Pembangunan daerah aerah Istimewa Yogyakarta yang memberikan dana segar, yaitu sebesar Rp 100.000,00. Beberapa sponsor yang masuk memberikan kerjasama dalam bentuk yang lain. Teh botol Sosro memberikan kerjasama penjualan produk. Beberapa sponsor lainnya memberi sponsorship dalam bentuk produk barang.

Dalam Tim Produksi, nyaris tidak ada tantangan yang terlalu berat. Semua seksi dapat bekerja cukup lancar. Hanya ada sedikit kebingungan ketika tim dokumentasi mencari tempat editing film murah. Namun ternyata pengeditan ternyata gratis atau tidak berbayar. Seksi Humas pun hanya mengalami kesulitan ketika menghubungi Bagian Umum dan perlengkapan (umper) saat meminjam kursi di Cine Club.

Tantangan awal adalah saat memilih naskah, karena ada beberapa anggota kurang melakukan komunikasi sehingga terjadi konflik yang besar. Namun dengan koordinasi yang baik persoalan pemilihan dan penentuan naskah dapat diselesaikan dan proses produksi berjalan kembali.

Tantangan cukup berat justru dialami Tim Artistik. Tim Setting menghadapi tantangan untuk menghadirkan Setting museum megah dan tuntutan untuk setting berpindah (Mobile set). Namun semua itu dapat diatasi dengan adanya bantuan dari Nandang-nding-ndeng Art Studio yang menyelesaikan setting museum dan propertinya.

Tantangan lain ketika ada pembengkakan harga sewa lighting yang pada awalnya diasumsikan Rp 750.000,00 namun setelah dilakukan survai ke PPPPTK ternyata membengkak 4 kali atau paa kisaran Rp 3 juta. Melalui konsultasi dengan supervisor Sdr. M. Sodiq kami mendapat bantuan melobi harga lebih rendah lagi. Hal ini karena M. Sodiq berkaan akrab dengan pengelola Lighting di PPPPTK. Pembengkakan harga juga terjadi di bagian kostum.

Untuk mengatasi devisa anggaran dalam manajemen produksi, semua anggota teater Tebas berinisiatif menggalang dana melalui penjualan barang bekas an penggalangan donator dan menghasilkan uang lebih kurang Rp 8.000.000,00 (delapan juta)

C. Proses Latihan

Kode-Kode Da Vinci dapat ditampilkan secara apik tentu saja dikarenakan proses latihan yang intensif. Latihan Teater tebas mengambil tempat di halaman Auditorium UNY dan di Stage Tari Tedjokusumo pada malam hari. Beberapa kali jadwal latihan mengalami perubahan.

Latihan dimulai pada pertengahan bulan September, dalam seminggu latihan dilaksanakan tiga kali pada hari Senin, Rabu, dan Kamis. Memasuki pertengahan Oktober latihan ditambah pada hari Minggu sehingga menjadi empat kali. Pada Bulan November ditambah lagi pada hari Jumat atau lima kali. Pada bulan Desember proses latihan

dilakukan enam kali dalam seminggu. Libur latihan hanya pada hari Sabtu.

Dalam proses latihan pada aktor teater Tebas dan Sutradara dibantu oleh M Sodik mahasiswa Senior an praktisi teater selalu supervisor. Beberapa mahasiswa senior juga melatih fisik dan artistik di antaranya Rizki Aki P dan Wisni A. Kami juga dibantu oleh Yaya mahasiswa senitari sebagai koreografer.

Proses latihan diawali dengan latihan dasar, pemahaman naskah, reading, penguasaan panggung. Beberapa kali tim Make up melakukan latihan pembentukan karakter yang dibimbing oleh Mas Albert ari Unit Kegiatan Unit Studi Sastra dan Teater (Unstrat) UNY.

Dalam proses latihan, para aktor Teater Tebas, masalah terbesar yang dialami adalah menjaga kondisi fisik para anggota dan membangkitkan semangat para aktor dan crew untuk pantang menyefrah sebelum pertunjukan di gedung berakhir. Persoalan lain adalah setiap tim produksi juga memiliki "ego" masing-masing ketika kondisi fisik sudah mulai lemah sehingga cara berpikirnya juga mulai kurang sehat. Namun dengan kebersamaan dan komitmen untuk berhasil dalam kuliah drama semua bisa diatasi.

D. Portofolio Produk Kuliah Drama

Kuliah Kajian Drama menghasilkan beberapa produk portofolio di antaranya seperti berikut.

1. Tim Publikasi menghasilkan Leaflet, Poster, dan baliho.
2. Skenario dan Film Opening dengan durasi 15 menit berupa DVD berisi informasi para aktor dan pernik produksi yang diputar sebelum pementasan dimulai.
3. 50 Buah Kaos berlogo Teater Tebas yang dipakai oleh Anggota Teater tebas.
4. Beberapa sponsorship baik berupa uang, makanan, maupun barang.

E. Aktor Pendukung

Aktor pendukung pementasan Drama Kode-Kode Da Vinci yang secara total digarap mulai sat casting atau pemeranan, proses latihan hingga pentas seperti di bawah ini.

Nama	NIM	Peran
Dwi S Wibowo	07201241019	Prof. Langdon
Ika Karlina Dewi	07201241018	Sophie Neveu
Alfin Sugiarto	07201241038	Leigh Teabing
Rahmat Hidayat	07201241031	Kapten Bezu Fache
Nanang Hariyanto	07201241039	Jerome Colet
Reni Siswati	07201241048	Anggota Polisi 1
Mona Maulivia	07201241001	Anggota Polisi 2
Khanief Labieb M	07201241046	Silas
Riski Fitriadi	07201241008	Jaques Sauniere
Nursyahida	07201241007	Penjaga
Fitri Purmiasari	07201241028	Penjaga
Rokhayati	07201241022	Perempuan Tua
Evi Rahmawati	07201241030	Gadis
Atfalul Anam	07201241006	Seseorang

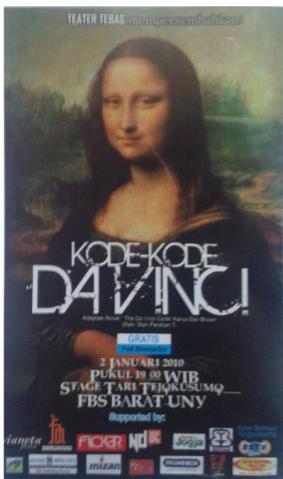
F. Rekomendasi

Rekomendasi dari laporan akhir pentas Teater tebas untuk matakuliah Kajian Drama disampaikan kepada dosen pembimbing besar aktivitas, kreativitas, kdisiplinan, anggota Teater Tebas yang mengambil matakuliah baik Sutradara, PPimpinan Produksi, Aktor, dan Crew dalam menentukan nilai akhir. Hal ini penting untuk bahan penilaian khususnya dalam proses produksi. Berikut Rekomendasi nilai kuantitatif proses produksi sebagai bahan pertimbangan penilaian yang tampak dalam tabel contoh berikut.

No	NIM	Nama	Jabatan	Kontribusi dan kreativitas	Skor
1	07201241001	Muna Maulivia	Aktor	Bermain bagus dan besinergi	85
2	07201241002	Eko Triono	Sutradara, penulis naskah	Memberi teladan kedisiplinan dan kreatif di keaktoran	89
10	07201241011	Sri Wahyuni D	Tata Rias	Kreatif dan inovatif	88
12	07201241013	Aisyiah Lu.Lu,ul Khusna	Sponsorship, Biarawati	Sangat impresif dan menghayati eran	87
25	07201241028	Fitri Purmiasari	Dokumentasi, Aktor	Kreatif, Produktif,	88
34	07201241037	Dityani Savitri	Konsumsi	Makanan yang enak dan memuaskan	84
dst					

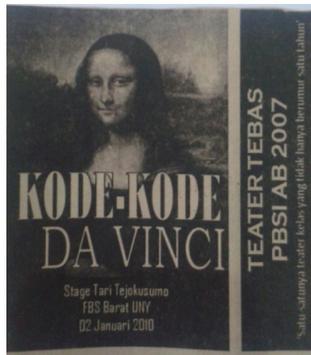
LAMPIRAN 3:

Portofolio Pementasan Kode Kode Davinci



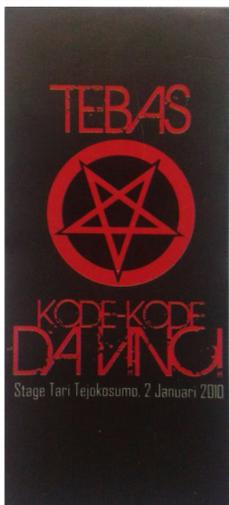
Scanned by CamScanner

Poster Publikasi Pementasan



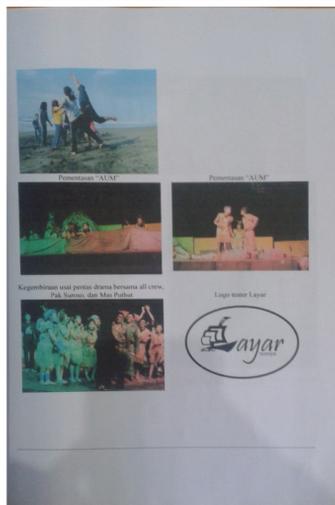
Scanned by CamScanner

Brosur Publikasi Pementasan



Scanned by CamScanner

Stiker Publikasi Pementasan



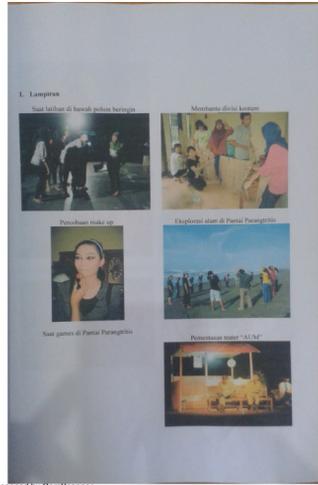
Scanned by CamScanner

Pentas arena Aum Karya Putu Wijaya



Scanned by CamScanner

Poster Publikasi Pentas Aum



Scanned by CamScanner

Proses pembentukan karakter di pantai

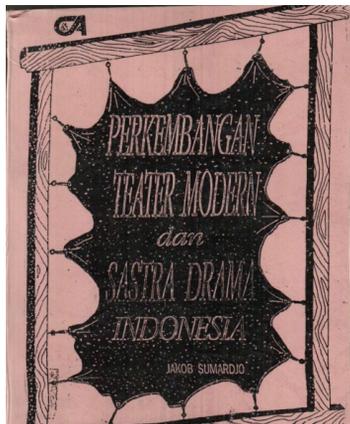


Scanned by CamScanner

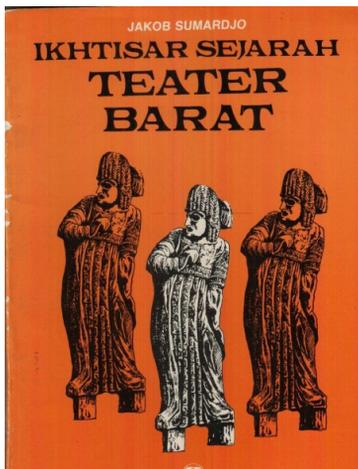
Kostum Produksi Aum Teater "Layar"

LAMPIRAN 4:

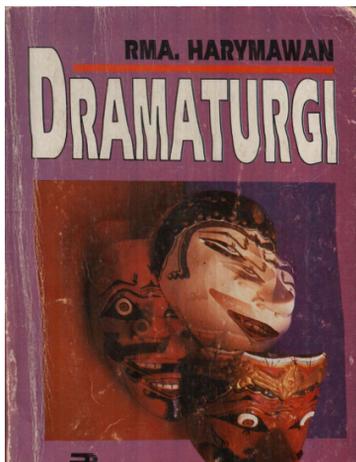
Buku Teks Drama Turgi dan Sejarah Drama/Teater



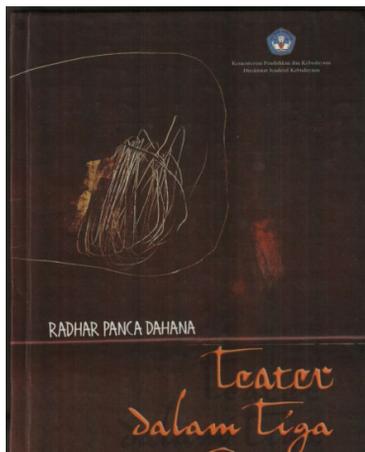
Buku Ajar Perkembangan Tater Modern dan Sastra Drama Ind.
Jacob Sumardjo



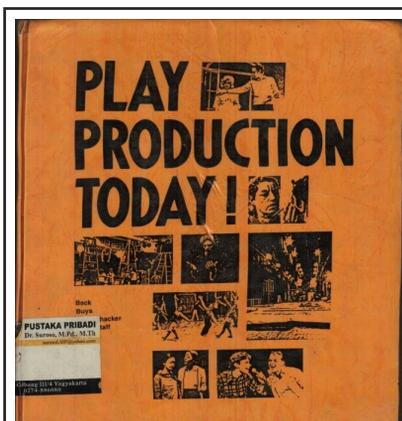
Buku Teks Ikhtisar Sejarah Teater Barat
Jacob Sumardjo



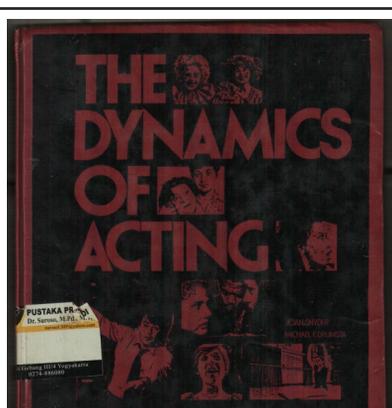
Buku Teks Draaturgi RMA Harymawan



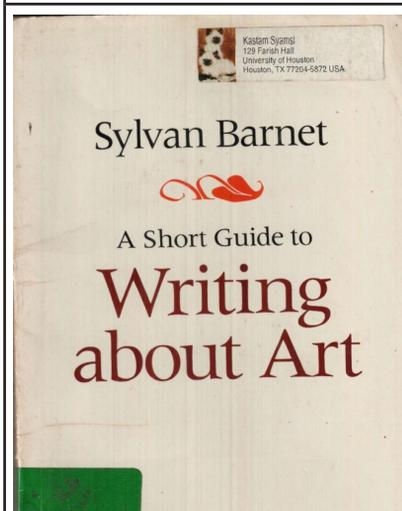
Buku Pengayaan Teater dalam Tiga Zaman, Radhar Panca Dahana



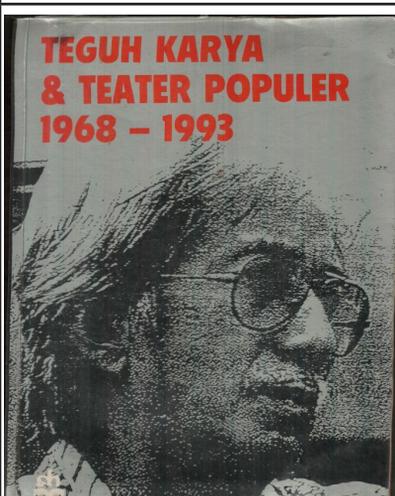
Buku Teks Produksi Teater, Roy Beck, dkk



Buku Teks Acting, Joan Snyder



Buku Menulis naskah senim Sylvan Barnet



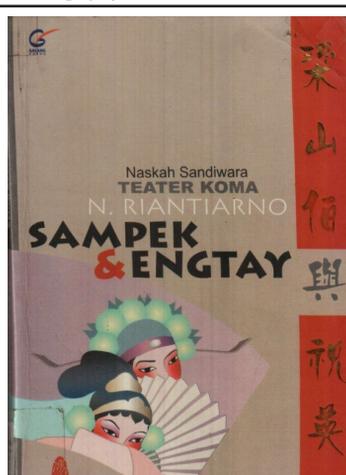
Buku Pengayaan Sejarah Teater Populer

LAMPIRAN 5:

Contoh Cover Naskah Drama Dan Buku Pengajayaan Teater



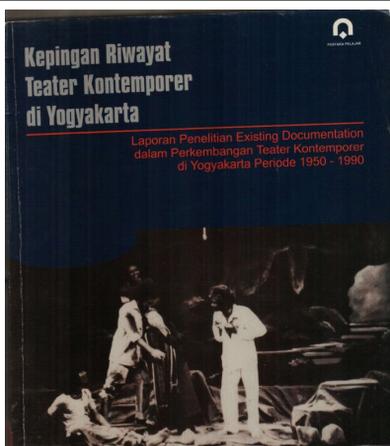
Buku Pengayaan tentang Teater,
Sugiyati, SA, dkk, STB



Naskah Drama, *Sampek Engtay*, N.
Riantiarno



Naskah Drama Republik Bagong,
N. Riantiarno



Buku Pengayaan Teater
Kontemporer di Yogyakarta,
Bakdi Sumanto, dkk

LAMPIRAN 6:

Naskah Drama

Naskah Drama
RT NOL RW NOL
Karya
Iwan Simatupang

Adegan I

Kolong jembatan ukuran sedang, di suatu kota besar. Pemandangan biasa dari pemukiman kaum gelandangan, lewat senja. Tikar-tikar robek. Papan-papan. Perabot-perabot bekas rusak. Kaleng mentega dan kaleng susu kosong. Lampu-lampu templok. Dua tungku berapi. Diatasnya kaleng mentega, dengan isi berasap. Si Pincang menunggu dengan jongkok tungku yang satu, yang satu lagi ditunggu oleh Kakek. Ani dan Ina dalam kain tidak rapi, dan kutang berwarna, asyik berdandan dengan masing-masing ditangannya sebuah cermin retak. Sekali-kali terdengar suara gemuruh jembatan, tanda kendaraan lewat.

Suara gemuruh lagi.

Kakek : rupa-rupanya mau hujan lebat.

Pincang : (tertawa) itu kereta gandengan lewat, kek!

Kakek : apa?

Pincang : itu, truk gandengan, lewat.

Kakek : (menggeleng-gelengkan kepala, sambil mengaduk isi kaleng mentega di atas tungku) gandengan lagi! Nanti roboh jembatan ini. Bukankah dilarang lewat sini.

Ani : lalu?

Kakek : hendaknya, peraturan itu diturutilah.

Ani tertawa terbahak-bahak

Kakek : kalau begitu, apa gunanya larangan?

Ani : untuk dilanggar.

Kakek : dan kalau sudah dilanggar?

Ani : Negara punya kesibukan. Kesibukan itu namanya : bernegara.

Kakek menggeleng-gelengkan kepalanya. Terus mengaduk makanannya.

Suara gemuruh lagi.

Pincang : kali ini, suara guruh.

Ani : (tersentak) apa?!

Pincang : (tertawa) itu neng, geluduk. Biasanya itu tanda, tak lama lagi akan hujan turun.

Ani kesal. Ia pun ketepi bawah jembatan, melihat kelangit. Di acung-acungkan tinjunya bekal kali ke langit.

Suara geluduk.

Ani : (marah) sialan. Ina!

Ina : apa, kak?

Ani : percuma dandan!

Ina : ah, belum tentu hujan turun.

Suara geluduk lagi

Ani : (kesal) belum tentu, hah? Apa kamu pawang hujan? Dengar baik-baik “yang belum tentu adalah – kalau hujan benar-benar turun – kita bisa makan malam ini.

Pincang : sekedar pengisi perut saja, ini juga hampir masak.

Ani : (tolak pinggang di hadapan pincang) banyak-banyak terima kasih, bang! Aku sudah bosan dengan abu siammu yang kau pungut dari tong-tong sampah di tepi pasar sana. Labu siam setengah busuk, campur bawang prei setengah busuk, campur ubi dan jagung apak, --- bah ! aku bosan ! tidak, malam ini aku benar-benar ingin makan enak. Sepiring nasi putih panas, sepotong daging rendang dengan bumbunya kental berminyak-minyak, sebutir telur balado, dan segelas penuh teh manis panas. Dan sebagai penutup, sebuah pisang raja yang kuning mas.

Selama Ani mengoceh tentang makanan itu, yang lainnya mendengarkan dengan penuh saja.

Berkali-kali mereka menekan air liurnya.

Suara geluduk semuanya melihat kepada Ani.

Ani : (histeris) oh, tidak! Hujan tidak boleh turun malam ini. Tidak boleh!

Ina : (mendekatinya) sudahlah, kak. Hujan atau tidak hujan, kita tetap keluar.

Pincang : mana bisa. Laki-laki mana mau sama kalian kuyup-kuyup?

Ina : ah, abang seperti tahu segala. Lagi, kata siapa kami bakal basah kuyup?

Ani : (dengan suara datar) siapa jalan dihujan, basah. Biasanya begitulah.

Ina : kalau kami --- oh, naik becak?

Pincang : ah, jadi kalian bakal operasi dengan becak? Uang untuk ongkos becaknya, gimana?

Ina tertawa terbahak-bahak.

Pincang : oo, pakai kebijaksanaan dengan bang becaknya, hah?

Ina terus tertawa-bahak. Ani ikut mencemooh

Pincang : (gemas) becak jahanam?

Ani : lho, kok jahanam?

Pincang : ahh, aku sudah tahu, pasti bang yang hitam itu lagi, kan?

Ina : (geli) hitam manis, dong. O, jadi kau kenal dia?
(tertawa geli) kau cemburu apa?

Pincang tiba-tiba menyepak kuat kosong ditanah.

Ani : he, sabar dikit, bang! Apa-apaan nih? Sejak bila si Ina hanya milik mu saja, hah?

Pincang diam, kemudian bersungut-sungut.

Ani : kira-kira dikit, ya. Kau ini sesungguhnya apa, siapa? Berani-beraninya cemburu, cih, laki-laki tak tau diuntung!

Ina : ah, sudahlah, kak.

Ani : apa yang sudah? Aku ingin Tanya kau, he Ina" sejak kapan kau ini tunangan resminya, atau istri resminya, atau gundik resminya, hah?

Ina : tak pernah.

- Ani : mentang-mentang semua main perdeo di sini.
- Pincang : perdeo? Aku punya saham kehidupan di sini.
- Ani : saham? Kau hingga kini kontan mencicipi hasil sahammu yang setengah busuk semua itu. Cih, labu siam, bawang prei, beras menir dan ubi yang semuanya setengah atau malah penuh busuk. Dan itu kau anggap senilai tubuh paras wanita semalam suntuk, hah? Kau anggap apa si Ina ini? Kau anggap apa kami wanita ini, hah?
- Kakek : sudahlah. Kalau kalian tidak lekas berhenti cekcok, aku khawatir nama Raden Ajeng Kartini sebentar lagi bakal ikut di sebut-sebut nanti ke sini, hah?
- Ani : (kesal melihat kakek) ayo, Ina, lekaslah pakai baju. Kita lekas pergi.
- Kakek : (nada kelakar) nasi putih sepiring.....
- Pincang : (nada kelakar) sepotong daging rendang, bumbunya kental berminyak-minyak.....
- Kakek : telur balado.....
- Pincang : teh, manis panas segelas penuh.....
- Kakek : dan sebagai penutup sebuah pisang raja...
- Ani : (selesai mengenakan bajunya) ya, tuan-tuan. Itu akan kami nikmati malam ini. Cara apapun akan kami jalani, asal kami dapat makanannya malam ini, ya, malam ini juga!
- Ina : (juga sudah siap) mari, kak.
- Suara geluduk keras, disusul kilatan-kilatan. Tak lama kemudian kedengaran hujan turun lebat.
- Ina : (melihat ke Ani, kemudian ke hujan) gimana kak?
- Ani : terus, pantang mundur! kita bukan dari garam kan?
- Kakek : selamat bertugas! Entah basah, entah kering. Semoga kalian menemukan apa yang kalian cari.
- Ani : kalau rejeki kami baik malam ini, kami akan pulang bawa oleh-oleh.

Ani dan Ina dengan sepotong tikar robek menutupi kepalanya, pergi hujan semakin lebat juga.

Adegan II

Hujan masih turun, sesekali tampak kilatan. Pincang dan kakek sedang makan, langsung dari kaleng mentega.

Kakek : nasi putih panas.....

Pincang : (menjilati jari-jarinya) rendang, telur... eh, apalagi katanya tadi?

Kakek : (terus mengorek dari kaleng mentega dengan jari-jarinya) teh manis panas, pisang raja.....

Pincang : warnanya kuning mas, bah!

Pincang membuang kalengnya ke tanah.

Kakek : (memburu kaleng yang mental itu) ah, sayang, masih ada.

Kakek mengoreki kaleng itu, makan, dan menjilati jari-jarinya.

Pincang : aku heran, kakek kok masih hafal semuanya itu.

Kakek : (terus menjilati jarinya) hafal apa?

Pincang : rendang, telur, pisang raja segala.

Kakek : (tertawa) Iho, kenapa mesti lupa?

Pincang : setelah bertahun-tahun hidup begini!

Kakek mengorek isi kaleng. Rupanya isinya betul-betul sudah habis.

Kaleng ditelungkupkannya di atas tungku.

Kakek : ada puntung?

Pincang : (menggeleng) yang terakhir, kakek sendiri yang menghisap.

Kakek : (tertawa) oya.

Kakek duduk disamping Pincang di beton salah satu pilar jembatan.

Kakek : kini, kau dengar baik-baik. Putung rokok yang kuhisap tadi siang, itu bisa aku lupa. Tapi, bagaimana bisa melupakan nasi panas, daging rending, telur, pisang raja? Tidak bisa, nak. Sama seperti tidak bisanya aku melupakan ranjang kanak-kanak dulu. Melupakan bubur merah putih yang sangat aku sukai, bila ibuku menyugukkannya padaku sehabis aku sakit parah. Melupakan uap sanggul ibuku sehabis mandi, kemudian melenakkan aku tidur dengan dongeng-

dongeng wayang, tentang gatotkaca yang perkasa,
tentang dewi sinta tentang.....

Kakek menguap berkali-kali.....

Pincang : (terharu) tidurlah, kek. Kau mengantuk.

Kakek : (tertawa sambil menekan kuapnya) ah, tidak. Aku seolah kembali merasakan kantukku yang dulu, ketika ibuku melenakkan aku tidur itu. Kenangan, inilah sebenarnya yang membuat kita sengsara berlarut-larut. Kenanganlah yang senantiasa membuat kita menemukan diri kita dalam bentuk runtuhan-runtuhan. Kenanganlah yang menjadi beton kecongkakan diri kita, yang sering diberi nama oleh masyarakat, dan oleh diri kita sendiri, sebagai harga diri. Kini, aku bertanya kepadamu, nak? Di manakah harga diri di kolong jembatan ini?

Pincang : semua persoalan ini tak bakal ada, bila kita bekerja, punya cukup kesibukan. Semunya kesenangan, harga diri, yang kakek sebut tadi, adalah justru masalah yang hanya ada bagi jenis manusia-manusia kita ini, tubuh yang kurang dapat kita manfaatkan sebagai mana mestinya, dan waktu lowong kita bergerobak-gerobak.

Kakek : kalau aku tak salah, kau tak henti-hentinya cari kerja.

Pincang : ya, tapi tak pernah dapat.

Kakek : alasannya?

Pincang : masyarakat punya prasangka-prasangka tertentu terhadap jenis manusia seperti kita ini.

Kakek : eh, bagaimana rupanya jenis seperti kita ini.

Pincang : masyarakat telah mempunyai keyakinan yang berakar dalam, bahwa manusia-manusia gelandangan seperti kita ini sudah tak mungkin bisa bekerja lagi dalam arti yang sebenarnya.

Kakek : menurut mereka, kita. Cuma bisa apa saja lagi?

Pincang : tidak banyak, kecuali barangkali sekedar mempertahankan hidup taraf sekedar tidak mati saja, dengan batok kotor kita yang kita tengadahkan pada

- siapa saja, ke arah mana saja. Mereka anggap kita ini sebagai kasta tersendiri, kasta paling hina, paling rendah.
80. Kakek : tampaknya mereka sama sekali tak sudi memberi kesempatan itu.
81. Pincang : tampang kita saja sudah cukup membuat mereka curiga. Habis, tampang bagaimana lagikah yang dapat kita perlihatkan kepada mereka, selain tampang kita yang ini-ini juga? Bahwa tampang kita tampaknya kurang menguntungkan, kurang segar, kurang berdarah, salah kitakah ini? Bahwa dari tubuh dan pakaian kita menyusup uap pesing uap dari air kali yang buthek di kolong jembatan ini, salah kitakah ini?
82. Kakek : ya, dimana mesti mulai, dimana mesti berakhir, bagi orang-orang seperti kita ini?
83. Pincang : dunia gelandangan adalah suatu lingkungan setan, kek. Yang kian hari kian kotor, kian angker juga. Satu-satunya lagi yang masih bisa menolong kita, hanyalah kebetulan kebetulan dan nasib baik saja.
84. Kakek : mananti-nantinya datangnya kebetulan bernasib baik itulah yang sebenarnya kita lakukan tiap hari di kolong jembatan ini.
85. Pincang : satu persatu kita bagai pungguk merindukan bulan --- akhirnya berakhir terapung di sungai buthek ini. Mayat kita yang telah busuk, di bawa kuli-kuli kotapraja ke RSUP, lalu ditemplei tulisan tercetak tak dikenal. Kita di kubur dengan tanpa upacara, cukup oleh kuli-kuli RSUP atau, paling-paling mayat kita disediakan sebagai bahan pelajaran bagi mahasiswa-mahasiswa kedokteran.
86. Kakek : itu masih mendingan. Itu namanya, bahkan dengan mayat kita, kita masih menjadi pahlawan-pahlawan tak dikenal bagi kemanusiaan, lewat ilmu urai untuk mahasiswa kedokteran. Apa jadinya dengan kemanusiaan nantinya, tanpa kita.

Adegan III

Hujan telah reda. Kembali jelas terdengar deru-deru lalu lintas di atas jembatan. Masuk Bopeng dan Ati.

Bopeng : belum tidur kalian?

Pincang : hmm, lambat juga kau pulang hari ini.

Kakek : ada puntung?

Bopeng : (tertawa) sabar. Rokok sungguhan ada, malah sebungkus utuh. Juga aku bawa nasi rames empat bungkus.

Kakek : na --- nasi rames? Kau kan tak merampok hari ini?

Bopeng : (tertawa) syukur, belum sejauh itu aku merendahkan diriku, kek.

Pincang : kata orang tak ada yang lebih rendah lagi dari pada gelandangan.

Bopeng : (bernafsu) siapa yang memompakan kepintaran itu kepada kakek?

Kakek : (tertawa) sabar, sabar! Mana itu nasi rames? Kata kau empat bungkus.

Bopeng : ya, buat kalian saja. Aku, eh, kami sudah makan tadi.

Barulah kakek dan Pincang sadar akan kehadiran Ati.

Kakek : ooo! Kita kedatangan tamu nih.

Pincang : (batuk-batuk) dari mana kau petik dia? Bagaimana dengan Ani? Ada kau pikirkan hal itu?

Bopeng : (marah) hati-hati dikit dengan mulutmu, ya. Dia ini, Ati namanya. Dia ku temu tadi nangis-nangis di pintu pelabuhan, mencari suaminya. Setengah modar aku tadi mengitari pelabuhan bersama dia, tetapi suaminya tetap tak ketemu.

Kakek : sudah naik kapal, barangkali.

Bopeng : mungkin juga.

Pincang : apa dia kelasi.

Bopeng : (tersinggung) bukan kelasi saja yang boleh naik kapal.

Kakek : dugaanku begini: dia suruh anak ini menunggunya di pintu pelabuhan. Lantas dia pergi sendiri masuk

- pelabuhan, kemudian dia keluar dari pintu lainnya, terus kabur entah kemana.
- Bopeng : terhadap dugaan kakek itu, bisa saja kuhadapkan sekian dugaan lainnya.
- Kakek : dugaan orang tua biasanya lebih mendasar.
- Bopeng : firasat, atau pengalaman nih, kek?
- Kakek : dua-duanya, aku sendiri dulu, eh, kelasi.
- Pincang : (tertawa) haa, dimana-mana kawin kek, ya? Dimana-mana meninggalkan pengantin baru, dengan janji-janji setinggi langit, berbakul-bakul.
- Bopeng : (sangat tersinggung) diam kau !!
- Ati : ya, dia berjanji kepada saya akan membawa ke kampungnya di seberang. Katanya, ayahnya raja Kopra di sana. Dia mau memberi saya....
- Kakek : sudahlah, nak. Aku sudah mengerti. Mari kita lihat kini persoalannya, nak. Kamu kini sudah di sini, dan kalau saja tak salah, kamu tak ingin pulang ke kampung dulu?
- Ati : malu, kek. Kami berangkat dari sana dengan pesta dan doa segala. Dan koperku, dengan segala pakaian dan perhiasan emasku di dalamnya, telah dia bawa kabur.
- Pincang : tjk, tjk, tjk, hebat benar orang seberang! Eh, tapi apa benar dia dari sana?
- Ati : kata dia begitu.
- Bopeng habis kesabarannya. Diterjangnya Pincang, dicekiknya. Kakek melepaskannya dengan susah payah. Ati menjerit ketakutan.
- Kakek : (nafasnya satu-satu) apa-apaan nih? Haus darah apa?
- Bopeng : dari tadi, dia cari fasal saja.
- Pincang : o, apa aku harus menutup mulutku terus? Mengapa setiap ucapanku kau anggap sebagai mencari fasal saja?
- Kakek : sudah, sudah. Mana itu nasi rames?
- Ati menyerahkan bungkusannya.
- Bopeng : mana yang dua orang lagi?
- Pincang : biasa, dinas.
- Bopeng : dinas? Dalam hujan selebat tadi?

Pincang : hidung belang ada di setiap musim.

Bopeng terdiam. Tampak ia letih benar. Dia duduk di beton dekat pilar jembatan. Ati tampak ragu-ragu, tapi kemudian dia duduk, dekat Bopeng. Pincang dan kakek dengan lahapnya makan dari bungkus nasi rames.

Kakek : (sangat bernafsu) ha, ada telur.

Pincang : (sangat bernafsu) dan daging rendang!! Rupa-rupanya pukulanmu hari ini besar juga.

Bopeng : (lesu) tidak ada pukulan apa-apa, selain bahwa aku, telah mendapatkan persekotku.

Kakek : (bersama Pincang, kakek) persekot?!

Bopeng : (acuh tak acuh) ya, persekot.

Kakek : (mendekati Bopeng) jadi, akhirnya kau diterima juga?

Bopeng : ya.

Kakek : berarti, kau segera akan meninggalkan kami?

Bopeng menundukkan kepala, tak menjawab.

Ati : apa sih artinya semua ini? Diterima gimana, dan siapa yang akan pergi?

Pincang : ah, jadi kau sendiri pun belum diceritakannya?

Ati : aku tak diberi tahu apa-apa.

Ati melihat kesal ke arah Bopeng.

Kakek : (menunjuk Bopeng) dia ini tadi diterima sebagai kelasi kapal. Sudah lama ia melamar, tapi baru hari ini rupanya berhasil. Dan tadi, dia menerima persekot. Artinya, sebagian pembayarannya di muka. Itu lazimnya di kapal. Dan (menelan ludahnya) dari uang persekotnya itu, di belikannya nasi rames ini. (hampir menangis).
Jelaskah sudah soalnya bagi kau?

Kakek berdiri terhuyung-huyung. Nasi ramesnya tak dapat di makannya. Kerongkongannya terasa tersumbat. Dibungkusnya kembali nasi itu, kemudian di simpannya nasi tersebut, di pojok dekat pilar jembatan. Ia batuk-batuk lalu pergi menjauh ke tempat yang lebih gelap dari kolong jembatan.

Bopeng : ini rokoknya, kek!

Kakek hanya menggeleng saja.

- Ati : (kepada Bopeng) bawalah aku, kak!
- Bopeng : kemana?
- Ati : terserah kakak. Pokoknya jadi juga aku berlayar.
- Bopeng : pekerjaan kelasi di kapal tidak mungkin berteman dengan wanita. Jangan kemana-mana, naik kapal saja kau tidak boleh.
- Ati : sembunyikan aku dalam bilikmu.
- Bopeng : pasti bakal ketahuan juga, kau dan aku akan diturunkan di pelabuhan terdekat tanpa bekal. Dan --- kembalilah lagi keadaanku semula: gelandangan, tanpa kerja, dan sebakul pekerjaan rumit.
- Ati : kita sama-sama cari kerja nantinya.
- Bopeng : (menggeleng-gelengkan kepalanya) orang yang dalam hidupnya sudah sekian lama menjaadi gelandangan seperti aku ini, tak akan semudah itu menginginkan kembalinya ia kedua gelandangan itu apabila ia sekali telah sempat berhasil meninggalkannya. Kau tak tahu, apa artinya gelandangan.
- Ati : (nada menangis) aku tahu, dan memang aku tak mau tahu, aku hanya tahu, bahwa aku masih muda, dan aku pun berhak juga akan sedikit cinta...dan sejumput bahagia.

Ati terisak-isak menangis.

Hening. Seseekali terdengar deru lalu lintas di atas jembatan.

Pincang : sedikit cinta, sejumput bahagia.... Kesempatan untuk mendengar itu semuanya, setidaknya tidaklah di kolong jembatan ini, dik.

Ati : (bernafsu) kata siapa aku datang untuk kemari.

Pincang : (mengerti) ah, jadi kalau sekiranya aku disuruh menyimpulkannya kini maka, adik kemari ini hanyalah sekedar untuk menumpang bermalam untuk satu malam ini saja? Lalu, bagaimana besok.

Bopeng : kuperingatkan kau sekali lagi, jangan terlalu jauh mengada-ada, ya bung.

Pincang tegak dengan sikap mengancam dihadapan Bopeng.

Pincang : kalau maksudmu, bahwa gara-gara ucapanku yang barusan kita terpaksa berkelahi yah, apa boleh buat: ayo berkelahi! Aku mungkin dapat kau kalahkan, badanku kerempeng begini, ditambah pincang. Kau kekar, cocok memang untuk kelasi. Mungkin kau dapat membunuh aku, dan tubuhku nanti kau benamkan dalam lumpur sana. Tapi, untuk yang terakhir kali, dan demi martabat sendiri sebagai seorang jantan, aku minta kepadamu: (berteriak) berceritalah pada wanita cilik yang dirundung malang ini! Ayo ceritakan, dengan terbitnya matahari esok pagi, apa yang akan kau lakukan sesungguhnya? Apa rencanamu yang sebenarnya dengan dia ini? Ayo, berkatalah terus terang kepadanya. Jangan dirikan bangunan-bangunan harapan kosong baginya. Sebab demi Allah! Tiada dosa yang lebih besar lagi dari itu yang dapat kau lakukan terhadapnya.

Bopeng terpesona dan kagum, atas laku yang tak disengaja dari Pincang ini. Ia terdiam, dan terus saja duduk ditempatnya.

Pincang : (pada Ati) barangkali ada baiknya, bila akulah yang menceritakannya pada adik. Dia telah menerima uang dari persekotnya tadi. Berarti, dia segera akan berlayar. Malah mungkin sudah besok. Bukankah begitu? (ia berpaling kepada Bopeng. Bopeng mengangguk) nah, besok! Besok kita akan pamitan dari dia, mungkin untuk selama-lamanya tak bertemu lagi. Sehabis pamitan, ia menuju ke laut lepas, kami ini kembali ke mari lagi, dan sisalah lagi pertanyaan yang sangat penting artinya bagi adik, bagi kita semuanya: bagaimana dengan adik sendiri?

Hening hanya terdengar Ati terisak-isak.

Ati : aku mau ikut berlayar.

Pincang : tidak mungkin, sudah adik dengar tadi dari dia.

Ati tersedu-sedu.

- Pincang : apakah adi tak bisa berbuat apa-apa sedikit dengan rasa harga diri yang luber itu, dan tidak begitu keberatan terhadap usul saja, agar sebaiknya adik pulang ke saudara adik di kampung?
- Ati : (menghapus air matanya) kalau aku boleh bertanya: abang sendiri, ya kalian semua yang ada disini, mengapa kalian tidak pulang ke kampung kalian?
- Pincang terdiam. Lama ia bertukar pandang dengan Bopeng.
- Bopeng : (merenung) yah, mengapa kita sendiri tidak pulang saja ke kampung masing-masing?

Adegan IV

Terdengar bunyi lonceng becak, masuk Ina sendirian. Menenteng bungkusan. Ia tampaknya girang.

Pincang : ha, Ina.

Bopeng : mana Ani?

Ina : kak Ani tak kan datang kemari lagi. Dia telah bernasib baik. Babah gemuk yang selama ini jadi langganannya, tadi diseksi polisi, bakal mengawini kak Ani dan kak Ani setuju.

Bopeng : lho? Kenapa di seksi polisi?

Ina menyerahkan bungkusan kepada kakek yang muncul dari tempatnya yang gelap. Ina kini melihat Ati.

Ina : ah, ada penghuni baru? Seperti tahu saja kak Ani tak pulang lagi kemari. (pada Bopeng) punya abang?

Pincang : dia tamu semalam kita disini, besok dia kembali ke kampungnya.

Ina : sowan nih? Pada siapa? (melihat terus pada Bopeng)

Kakek : (memeriksa bungkusan) nasi rames lagi! Dan daging rendang, ya Allah, juga telur! Dan ini, pisang raja sesisir! Ada-ada saja si Ani.

Ina : kak Ani cuma mau penuh janji saja pada kalian.

Kakek mengambil bungkusan nasi ramesnya yang tidak habis tadi dari pojok.

- Kakek : nih, tadi juga sudah nasi rames, juga rendang, telur....
- Ina : (heran) dari siapa?
- Pincang : (menunjuk pada Bopeng) dia kawul tadi, besok dia berlayar.
- Ina : (terkejut) berlayar? Jadi, abang telah diterima?
- Bopeng mengangguk, Ina memeluknya girang.
- Ina : aku sangat gembira, bang. Untuk abang, untuk kita semuanya, besok benar-benar abang berlayar?
- Bopeng : kalau tak ada halangan apa-apa lagi. Sebelum tengah hari besok, aku sudah harus di kapal. Sore-sore berlayar.
- Ina : (masih girang) kemana, bang?
- Kakek : adakah pertanyaan itu masih penting lagi sekarang? Pokoknya, berlayar! Pergi, jauh-jauh dari sini. Tiap tempat lainnya, pastilah lebih baik dari kolong jembatan kita ini.
- Bopeng : coba teruskan dulu ceritamu tentang Ani tadi.
- Ina : o, ya. Tapi, mengapa tak ada dari kalian yang tampaknya mau memakan oleh-oleh dari kak Ani ini?
- Kakek : (tertawa) entah apa rencana dewa-dewa dengan mengirinkan dua kali dalam semalam ini makanan dari jenis yang selama sekian tahun belakangan ini memimpikannya pun kita, sebagai orang gelandangan, takberani. Tiba-tiba, malam ini, bintang-bintang di langit, dan rupanya roh nenek moyang kita, ingin berseloroh dengan kita. Dan sekedar untuk melengkapkan unsur bergurau itu pada pengalaman aneh kita malam ini, selera kita sedikitpun tidak terangsang! Sebab, berkah besar ini secara kontan harus kita bayar dengan berita lainnya tentang Ani yang tak bakal kemari-kemari lagi. Perasaanku pribadi, entah bagaimana kalian, adalah persis seperti aku beroleh makanan enak-enak dulu sebelum aku digiring ketiang gantungan.
- Bopeng : (tertawa) ah, kakek ada-ada saja. Apa separah itu?
- Kakek : kelengangan disebabkan perpisahan, terkadang lebih parah dari kematian diri sendiri, mengapa pula kita,

- manusia-manusia glandangan, berbuat seolah tak mengerti akan hal itu?
- Lengang. Hanya suara lalu lintas di atas sesekali kedengaran.
- Ina : (duduk) sekeluar kami berdua tadi dari sini, kebetulan bang becak, kenalan kami selama ini, lewat.
- Pincang : (menyeringai) hm, kebetulan, sudah tentu dia sudah sejak lama menantikan kalian.
- Bopeng : (pada Pincang) he, mengapa kau ngos-ngosan begitu?
- Pincang : apa kau tak tahu, bahwa mereka dengan bang becak itu selama ini bersama-sama membentuk suatu usaha, namanya “becak komplit”.
- Kakek : seingatku, direstoran yang besaran dikit, kita bisa pesan apa saja yang disebut “biefstuk komplit”.
- Bopeng : baru-baru ini di koran ditulis “patriot komplit”.
- Kakek : (geli) semuanya serba komplit, tapi rasanya kok seperti makin kurang saja! Becak komplit ini apa?
- Pincang : becak, komplit dengan wanitanya, untuk di plesir. Malah, bang becaknya telah komplit mengatur dimana tempat plesirnya, sewanya, ongkos angkutannya, dst, dst. Pokoknya, selesai semuanya, sang tamu membayar biaya komplit.
- Kakek : seingatku --- dari masaku dulu sebagai kelasi – pembayaran serupa itu, namanya “all in”, semuanya sudah termasuk: ya ongkos hotelnya, ya ongkos makan-makan dan mabuk-mabuknya, ya ongkos plesirnya dengan wanitanya, ya ongkos ke kapal kita dipelabuhan --- tidak terlambat!
- Bopeng : siapa yang menerima semua pembayaran itu?
- Pincang : kan sudah dikatakan tadi, bang becaknya. Saham dia yang terbesar. Oleh karena itu, dia yang menentukan berapa yang boleh diterima si wanita.
- Bopeng : adil nggak dia?
- Pincang : tergantung bagaimana bang becaknya. Tapi, jangan lupa, kadang-kadang dagangannya tak laku. Walaupun dia sudah putar-putar kayun bebarapa kali. Dalam hal

- ini yang demikian, bang becak sering pinjam pada si wanita. Kalau dia sendiri tak punya, nah melarat.
- Bopeng : itu lumrah
- Pincang : tapi, ada bang becak yang jadi kaya dengan usaha seperti itu. dia punya hubungan sekaligus dengan sepuluh sampai dua puluh wanita. Dan dia punya hubungan rapat dengan pelayan-pelayan hotel. Dia jadi semacam leveransir plesiran. Dia sudah punya mobil, dirikan rumah gedung dikampungnya, malah baru-baru ini mendirikan lagi sebuah yang mentereng di kota ini, kabarnya, bulan depan ia bakal naik haji.
- Ati : wah, dari uang lendir.
- Pincang : dari uang lendir atau bukan, pokoknya dia bisa naik haji. Pulang dia nanti dari sana, dia berhak pakai sorban kalau dia mau. Nah, haji sungguhankah dia atau tidak?
- Ati : jijik, ah
- Pincang : jijik atau tidak jijik, najis atau tidak najis, ya lendir atau tidak lendir, dia adalah haji anu, titik. Salahkah masyarakat menyapanya haji anu?
- Ati : apa tidak ada aturan yang bisa melarang orang seperti itu pergi ke tanah suci?
- Bopeng : kukira, tidak pantas melarang orang yang mau menunaikan ibadahnya. Soalnya najis atau lendir, itu semata-mata urusan lempang antara dia dengan Tuhan sendiri. Bukan dengan panitia haji. Kukira Tuhan memandang kira-kira begini: untuk soal lendirnya, dia terang berdosa. Untuk naik hajinya, jelas dia berbuat kebajikan dan pahala. Mana yang berat timbangannya, hanya Tuhan yang tahu. Jelas itu tak dikatakan-Nya pada kita. Nah, oleh sebab itu, mengapa pula kita mesti ikut-ikutan mengadili bang becak lihai yang jadi haji itu di dunia kita ini? Kalau kita bertemu dengan dia, apa salahnya kita bilang: selamat sore pak haji? Dan apakah rokok yang ditawarkannya padaku harus kutolak, hanya karena oleh hati kecilku mungkin pada

saat itu berkata: awas, rokok yang dibelinya dari uang lendirnya? Tidak, rokoknya kuterima. Bila rokoknya memang enak, ia akan kunikmati. Dan bila tidak, rokok itu akan kulempar ke jalanan, titik. Demikianlah aku memandang persoalannya.

Kakek : persis pandangan seorang jagal sapi: ini daging, ya masuk, ini lemak dan tetelan, ya masih bisa masuk, tapi ini apa? Daging bukan, lemak bukan, tetelan bukan? Yah, lempar masuk tong sampah. Tidak ada tempat buat usus, babat...

Bopeng : ah, kita ini sudah lewat ngelantur. Ina, bagaimana ceritamu tadi tentang Ani seterusnya?

Ina : kak Ani tadi sudah ditunggu langganannya, itu babah yang punya pabrik mie.

Bopeng : langganan?

Ina : ya, sudah hampir tiga bulan mereka berkenalan dan terus langganan. Babah itu demen betul sama kak Ani. Katanya, kak Ani persis betul meyerupai istrinya yang sudah almarhum.

Bopeng : innalillah

Ina : babah itu sudah lama meminta kak Ani supaya kerja padanya.

Bopeng : lho, kok kerja?

Ina : ya, kerja. Katanya, sekedar mengurus dia dengan anak-anaknya saja.

Bopeng : berapa anaknya?

Ina : kalau tak salah, enam belas.

Bopeng : enam belas? Ampun mati si Ana!

Ina : dan disamping itu, yah kerja rumah tangga biasa lainnya.

Kakek : (menjerit) babu komplit.

Pincang dan Bopeng meledak tertawa, Ina kesal melihat mereka.

Kakek : dan itu namanya: sekedar, wah, pintar juga si babah.

Pincang : babah-babah biasanya memang pintar-pintar.

- Kakek : di koran, ini mah namanya: ekse.....eksle..... Apa sih namanya? Pokoknya dibelakang nyusul kata-kata: Udelomparlom.
- Bopeng : (tertawa) gitulah, kalau membaca sobekan-sobekan koran saja, yang kebetulan diterbangkan angin saja dipinggir jalan raya, dan sambil lalu kita pungut dan baca. Kek, apa kira-kira arti kata yang kakek ucapkan tadi?
- Kakek : kalau tak salah : manusia menghisap manusia.
- Pincang : jempol!
- Kakek : eh, jangan anggap enteng seorang bekas kelasi, ya.
- Pincang : (geli) calon kelasi gimana?
- Kakek : (melirik kearah Bopeng) dia adalah makhluk yang paling bahagia.
- Bopeng : teruskan ceritamu Ina.
- Kakek mengangguk kearah Ina, geli.
- Ina : singkatnya: ketika mereka sedang eh....
- Pincang : (nyeletuk) plesir.....
- Ina : ya, eh.... Ditempat mereka yang biasa, tiba-tiba ada razia!
- Pincang : (+Bopeng+kakek, serempak) razzia?!
- Ina : ya, razia oleh polisi. Kami, yang sedang menanti di luar, sempat lari. Kak Ani dan si babah tertangkap basah, mereka kami lihat digiring ke truk terbuka, berdasarkan yang sudah-sudah, kami menduga mereka tentu dibawa ke seksi polisi. Lalu kami kesana.
- Bopeng : maksud kalian?
- Ina : bang becak mau menerangkan pada polisi, dia adalah suami dari kak Ani.
- Bopeng : hah? Sejak bila?
- Ina : hanya dengan jaminan dari suami saja, wanita yang kena razia begitu bersedia melepaskanya.
- Bopeng : ya, tapi sejak bila bang becak itu suami si Ani?
- Ina : bang becak komplit punya surat-surat kawinnya.

- Pincang : itu termasuk serfis dalam perseroan mereka “becak komplit” itu.
- Bopeng : aha, suami sekedar buat keadaan darurat saja!
- Kakek : (menjerit) suami – razia!
- Ina : (tak menghiraukan cemoohan kakek) tapi, kali ini bang becak itu tak perlu lagi menawarkan jasa-jasa baiknya. Di depan polisi, si babah memiming kak Ani, dan di depan polisi, kak Ani berkata ya.
- Bopeng, Pincang, kakek serentak tercengang.
- Ina : dan aku sangat gembira atas keputusan kak Ani itu. biar dengan badan gemuk gituan sekalipun, entah memang dia licik, entah kak Ani yang kurang seksama dalam pertimbangannya, tapi setidaknya mulai sekarang kak Ani mempunyai kedudukan tetap, punya alamat tetap, ya...(menangis) punya kartu penduduk!
- Hening. Semuanya terkesan dan terharu.
- Ina : (mengusap air matanya) dan aku sendiri pun sekarang ingin menyampaikan sesuatu pada kalian. Aku pun.....(terisak) akupun tadi telah mengambil keputusan buat diriku sendiri. Aku telah terima lamaran bang becak itu.
- Pincang : (kaget) bang becak itu?
- Ina : (mengusap air matanya) aku tahu, abang (melihat pada Pincang) sudah lama tidak menyukai abang becak itu. tapi bang, sekiranyaah aku menyerahkan diriku dan nasibku seterusnya padamu, apakah yang dapat kau berikan, di luar kolong jembatan ini.
- Pincang : kata siapa, aku terus-terusan akan begini, dan di sini ini?
- Ina : abang selama ini telah banyak bercerita padaku tentang masa depan, tentang cita-cita dan bahagia. Tapi, aku sedikit pun tak melihat, bahwa abang sungguh-sungguh menebus kata-kata abang itu dengan perbuatan. Terus terang saja, bang, aku memang selalu mengagumi ucapan-ucapan abang.

Sungguh dalam maknanya! Dan kata-kata, yang mana abang mengatakannya, sungguh lain dari yang lain. Bermalam-malam aku tergolek di samping abang (suara batuk-batuk kakek), melenturkan angan-anganku menerawang entah kemana: ah, sekiranya betullah apa yang diucapkan laki-laki pujaanku ini, aku pastilah jadi wanita yang paling bahagia di dunia ini. Tapi, dengan hati pedih aku dari hari ke hari melihat dan mengalami, bahwa semua ucapan abang itu bakal tetap tinggal Cuma kata-kata saja. Aku melihat pada diri abang semacam kejanggalan laku dan sikap untuk berbuat, untuk bertindak. Abang gamang berbuat sesuatu. Abang adalah manusia khayal dengan kata-kata semata, dan asing sekali di bumi dari otot-otot, debu, deru dan keringat bercucuran. Semula masih ada harapanku diam-diam, bahwa abang suatu hari nanti akan mengungkapkan diri abang sebagai seorang pengarang. Tapi, alangkah kecewanya aku melihat, betapa abang telah menghambur-hamburkan karangan-karangan abang itu dalam percakapan-percakapan kecil tentang kisah-kecil yang menjemukan di kolong jembatan ini. Ya, kolong jembatan ini ini telah membunuh dan mengubur tokoh pengarang pada diri abang itu. Dan aku, seorang gelandangan biasa saja yang diburu oleh sekian kekurangan dan kenangan buruk di masa yang lampau, aku tak mampu lagi mencerna kata-kata abang sebagai mana mestinya. Walhasil, bagiku abang adalah seorang yang aneh, tak lebih dari kurang dan seorang parasit..... Dan bila aku tadi menerima lamaran bang becak itu, maka itu berarti bahwa belum tentu aku mencintainya itu berarti bahwa pada hakekatnya aku masih tetap pengagum kata-katamu yang dalam maknanya itu. Tapi juga bang, bahwa aku lebih gandrung akan kepastian, kenyataan dan kejelasan. Bukannya aku tak

sadar dan bagaimana nasib seorang istri dari seorang becak. Mungkin aku bukan istri satu-satunya. Mungkin aku tak berhari-hari tak melihatnya, tak menerima uang belanja. Mungkin tak lama lagi bakal aku jadi perawat dia yang sudah tak kuat lagi menarik becaknya, batuk-batuk dara. Tapi, itu semua rela kuterima, bang. Demi dapatnya aku memiliki sebuah kartu penduduk. (menangis) kartu penduduk, yang bagiku berarti: berakhirnya segala yang tak pasti. Berakhirnya rasa takut dan dikejar seolah setiap saat polisi datang untuk merazia kita, membawa kita dengan truk-truk terbuka, ke neraka-neraka terbuka yang di koran disebut sebagai “taman-taman latihan kerja untuk kaum tuna karya”. Gambar kita di atas truk terbuka itu dimuat besar di koran. Tapi, koran-koran tersebut kemudian bungkam saja mengenai penghinaan yang kita terima saja, Kemudian, kita dengan sendirinya berusaha dapat lari dari sana untuk kemudian terdampar ke tempat-tempat seperti ini. Tidak, bung! Mulai sekarang, aku mengharapkan tidurku bisa nyenyak, tak lagi sebentar-sebentar terkejut bangun, basah kuyup oleh keringat dingin.

Kedengaran lonceng bercak berkali-kali. Muka Ina seketika berubah. Ia berdiri, dan melepaskan pandangannya pelan-pela keseluruhan pelosok dari kolong jembatan.

Ina : barang-barangku, kutinggalkan semuanya disini. Pakai, bila berguna bagi kalian. Buang bila tidak. (lonceng becak sekali lagi. Dia tersedu-sedu dipeluknya Bopeng) selamat tinggal dan selamat berlayar, bang. Semoga ... (ia tak dapat meneruskannya) maafkan, bila ada kata-kataku dan perbuatan-perbuatanku selama ini yang salah, bang.

Bopeng : (sangat terharu, dengan suara serak) akupun demikian terhadapmu, Ina.

Ina : (pada kakek) kak! Ah, semoga kita tidak pernah ketemu lagi.

Kakek : (tertawa) begitu bencinya kau padaku, Ina.

Ina menggeleng, didekapnya kakek menangis tersedu-sedu.

Kakek : (serak) aku berharap, suatu hari dapat melihat kau lewat, naik becak suamimu, kau dan anak-anakmu sehat dan montok. Selamat jalan, nak.

Ina : (tertegun dihadapan pincang) dan kau, bang. Selamat tinggal. Aku, harap, kau dapat memahami dan memaafkan aku.

Pincang mengangguk-angguk kecil. Ia tak dapat berkata apa-apa.

Kembali bunyi lonceng becak, tak sabar.

Kakek : (tertawa) wah, laki-laki tak sabaran juga rupanya. (pada Ina) lekaslah, nak. Nanti suamimu marah.

Ina tertawa. Kemudian ia melihat apada Ati. Dan menghampirinya.

Ina : dan akhirnya, kau dik! Maafkan, bila aku tadi melukai hatimu. Kalaulah boleh aku memberi satu nasehat saja padamu: pandanglah kami satu-persatu kami yang ada disini. Kemudian, pandanglah keadaan yang dapat disajikan di kolong jembatan ini. Dik, besok pagi, lekas-lekaslah pulang ke kampungmu (dibukalah sapu tangannya) nih, ambillah semua uangku ini. Kukira, sekedar untuk ongkos dan bekal di jalan, cukup jugalah (Ati menerimanya). Pulanglah, dik, segera! Jangan sempat kau menghirup iklim gelandangan ini. Sekali kau menghirupnya kau tak dapat lagi melepaskan dirimu dari lilitan-lilitan guritanya.

Bopeng : (tersadar) ya, dan agar benar-benar terjamin kau pulang menuju kampungmu, maka pada si Pincang ku minta supaya suka mengantarmu sampai disana. Ongkos buat dia, pulang pergi, biarlah aku yang tanggung (mengambil uang dari sakunya diberikannya pada Pincang) nih, sisa persekotku tadi. (tertawa) biarlah, aku toh tak butuh apa-apa lagi. Dikapal aku tak perlu uang.

Lonceng becak lagi. Berkali-kali agak keras.

Ina : (melihat ke arah datangnya bunyi lonceng becak) selamat tinggal *RT Nol RW Nol-ku.....* (matanya berlinang-linang).

Ina lari meninggalkan kolong jembatan, sambil mengusap air matanya. Tak berapa lam kemudian, kedengaran dari lonceng becak yang berangkat.

Adegan V

Kedengaran sesekali deru lalu lintas di atas jembatan. Bunyi-bunyi malam dari jangkrik, kodok, dan lain-lain, dibawah jembatan.

Ati : (setelah lama hening) mengapa abang ini harus pulang pegi mengantarkan aku?

Kakek : (curiga) apa maksudmu?

Ati : eh, apa salahnya dia tinggal sambil beristirahat sebentar di kampungku. Siapa tahu, disana ada kerja yang cocok untuknya.

Kakek : (setelah menenggol Pincang keras-keras dengan siku sampingnya) akur! Aku setuju banget, dia tinggal dulu sekedar istirahat disana, asal orang tuamu setuju.

Ati : kukira orang tuaku setuju.

Kakek : (girang) horeee.....! Dengan kaki pincangnya, setidaknya dia masih bisa kerja.....

Ati : di sawah.

Bopeng : (girang) horeee.....! dan, eh, siapa tahu, setelah orang tuamu melihat bakat-bakat petaninya, siapa tahu dia barangkali juga punya harapan untuk diangkat sebagai.....eh, sebagai menantu!

Ati : (merah mukanya) siapa tahu.

Pincang : (kaget) apa? Menantu?

Kakek : (geli) apanya kau tak punya tenaga apa-apa lagi untuk menjadi seorang menantu, hah?

Pincang : menantu siapa?

Kakek : alaaa, masih ingat kau dengan kata-kata Ina tadi, untuk kau? nah, kukira sudah tiba saatnya bagimu kini, terlebih

pada usiamu yang begini, untuk mencamkannya baik-baik. Jangan bingungkan dirimu dalam kerangka-kerangka kata-katamu yang mengawang itu. mulai sekarang, rebut dan reguklah! Kesempatan segera ia nongol dihadapanmu. Berbuatlah! Bertindaklah! Bukankah begitu kata lna tadi? Jadi, besok pagi, subuh, kau bersama dia ini ke stasiun kereta api. Antar dia baik-baik sampai dirumah orang tuanya. Selebihnya, mainkanlah perananmu sebaik-baiknya, seperti yang kita goreskan tadi. Kalau kau belum apa-apa sudah ditendang oleh bakal mertuamu dari sana, maka benar-benar patokanlah sejak itu dalam kepalamu: nasibmu, kawan. Untuk selama-lamanya bakal runyam! Dan ini adalah sebagian besar karena salahmu sendiri. Malaikat-malaikat pun ku kira tak kan dapat lagi menolongmu.

Pincang tampak bingung oleh ucapan kakek. Tampaknya ia ingin meronta, tapi lambat laun kata-kata kakek itu meresap juga ke dalam sanubarinya.

Kakek : (setelah lama hening) kukira, terlalu penuh dengan perasaan kita masing-masing, sehingga pastilah kita tidak mungkin akan dapat tidur. Tapi, baik jugalah bila kita namun bisa istirahat. Malam telah larut juga, sedangkan matahari besok pagi sudah harus mengantar beberapa dari kita ke tempat yang jauh-jauh. Bahkan, ada yang harus belajar. Mari kita mengumpulkan tenaga, agar langkah-langkah yang bakal kita besok tidak terhuyung-huyung, tapi tegap dan tepat pada tempatnya. (menguap panjang) selamat beristirahat! (meneyentik Bopeng dengan lengannya) sst,biarkan mereka. Kita kesana saja.....(menunjuk dengan wajahnya ke pojok kolong jembatan sebelah sana).

Bopeng : (mengerti, tertawa) oya. Eh, mengapa aku begitu bodoh.

Ati mulai tersipu-sipu, malu-malu kucing. Tiba-tiba Pincang tegak lurus, sikapnya seperti mau berontak.

Pincang : tunggu dulu! Kalian mau kemana, hah! Apa maksud-maksud gelap kalian?

Bopeng : (tertawa) ah, Cuma maksud baik saja.

Pincang : (berteriak) tidak! Aku tidak mau!!!!

Kakek : tidak mau apa?

Pincang : maksudku, aku tidak mau mulai dengan cara yang kalian ajarkan tadi secara diam-diam itu. bila benarlah nasibku akan menempuh jalan yang kalian reka-reka tadi, entah kalian sungguh-sungguh atau hanya ingin memperolok-olokku saja untuk sekian kalinya...

Bopeng : ya Allah! Siapa yang mengolok-olok?

Pincang : (suaranya meninggi) baik! Bila benarlah kalian menghendaki aku hidup baru, seperti ajaran kalian tadi, demi Tuhan! Mengapa kalian tak memperbolehkan aku memulainya dengan baik?

Kakek : siapa yang menyuruh kau mulai dengan tidak baik?

Pincang : (bernafsu) kalian! Barusan! Dengan anjuran kalian yang tidak senonoh tadi!

Bopeng : tak senonoh?

Pincang : ah, pura-pura lagi, apa maksud kalian berdua tadi dengan pindah ke pojok sana, dan membiarkan kami berdua di sisi?

Bopeng dan Kakek melongoi sebentar, kemudian meledaklah tawa mereka.

Bopeng : maaf, maafkanlah kami. Syukur, kalau memang benar-benar mau mulai baik sekarang.

Pincang : ya, aku telah bertekad ingin memulai dengan segala-galanya dengan benar-benar suci bersih. Aku besok mengantarkannya kesana dengan tidak sedikitpun anggapan sebagai calon menantu seperti yang kalian gambarkan tadi. Apa alasanku untuk menganggap begitu saja, bahwa orang tuanya secara otomatis bakal menerimaku sebagai menantunya? Kemungkinan,

bahkan hak penuh mereka untuk menolak aku, tetaplah ada dan ada baiknya sejak semula ikut diperhitungkan. Ya, aku ingin kesana, tapi dengan patokan semula: aku ingin kerja, kembali rasakan kerja, kembali merasakan keutuhan dan kedaulatan tubuhku dibawah terik matahari, dengan kesadaran bahwa butir-butir keringatku yang mengucur adalah taruhanku untuk sesuap nasi yang halal, soal menantu, kawin.... Ah, hendaknya aku diperkenankan kiranya tidak dulu mempunyai urusan apa-apa dengan itu semuanya. Kerangka-kerangka yang disebutkan lna tadi, ingin kukubur...setidaknya untuk sementara dulu, ingin mengembalikan seluruh kediriaku kembali kesegarannya semula, yang dulu...entah berapa puluh tahun yang lalu telah hilang....oleh salahku sendiri. Aku harap, Ati? Dan orang tuanya sudi memandanku dalam kerangka persoalan ini.

Hening. Semuanya terkesan oleh kata-kata pincang. Kakek dan Bopeng lama terharu melihat padanya. Kemudian, terhuyung-huyung kakek mendekati pincang kemudian dipeluknya. Kakek terisak dalam tangis, kemudian, Bopeng juga mendekatinya dan mendekapnya, Ati meraba tangannya, pun ia tersedu, sedu-sedannya adalah campuran yang khas dari keharuan dan benih-benih rasa kekaguman dan cinta-cintanya yang murni....

Setelah adegan haru dan kasih ini lewat, kakek tampak kembali ke tempat semula. Ia kelihatan mengantuk.

Kakek : (menguap panjang) ah, benar-benar ngantuk aku nih. (kepada Ati) begini saja, nak. Aku golek-golekan di sini, kau boleh duduk didekatku, eh, menjagaiku.

Ati datang duduk dekat kake yang sudah merebahkan tubuhnya.

Kakek : (pada Bopeng dan Pincang) dan kalian tak salahnya juga beristirahat. Tidurlah, kalau memang betul bisa tidur, ingat, acara kalian besok sungguh banyak.... (menguap panjang lagi).

Bopeng dan Pincang tampak pergi ke pojok jembatan, dan merebahkan tubuhnya. Hanya Ati yang masih duduk dekat kakek.

Ati : kami besok akan berangkat semua, kecuali kakek.

Kakek : (tetap rebah, suaranya mengantuk) aku? Mau kemana aku?

Ati : ikutlah kami besok ke kampungku, kek.

Kakek : ikut? Aku sudah terlalu tua untuk ikut dengan siapa-siapa pun. Lagipula, kalau kita semuanya pergi, bagaimana dengan kolong jembatan ini? Dengan *RT Nol RW Nol* ini, seperti kata Ina tadi?

Bopeng dan Pincang terduduk mendengarkan kata kakek. Mereka tampaknya sangat terkesan.

Ati : justru oleh karena nol-nya itulah, kek. Bukankah dua tidak milik siapa-siapa? Kakek pun boleh meniggalkannya.

Kakek : ah, kau tak tahu apa arti kolong jembatan ini dalam hidupku. Sebagian dari hidupku, kuhabiskan disini. Memang dia milik siapa saja yang datang kemari karena tidak dapat berbuat lain lagi, ia miliki manusia-manusia yang terpojok dalam hidupnya. (kembali menguap) pada diriku, yang ku sebut tadi saling tindih, berlapis-lapis, sebagai selaput luar yang semakin keras: usiaku telah semakin tua! Semakin tua kita, semakin lamban kita, semakin keluar dari ler.... Dan akhirnya: dari tuna kerja, kita jadi tuna hidup. Selanjutnya, tinggallah lagi kita jadi beban kuli-kuli kotapraja yang membawa mayat kita ke RSUP. Apabila kita mujur sedikit, maka pada saat terakhir dan tulang-tulang kita masih dapat berjasa ilmu urai kedokteran. Menjadi pahlawan-pahlawan tak dikenal bagi kemanusiaan. (menguap) ah, selamat malam,

Nampaknya Ati masih ingin mau menjawab sesuatu, tapi Bopeng memberikan isyarat dengan telunjuk jarinya yang ditempelkannya pada bibirnya.

Ati melihat saja, pada kakek yang tertidur, dengan nafas beraturan. Ia menangis, kemudian kakek diselimutinya dengan kain kesilnya. Pada kakek, rambut putih kake dibelai. Sambil menyeka airmatanya. Dilihatnya Bopeng dan Pincang telah kembali merebahkan tubuhnya, tidur. Pincang malah mendengkur. Ati tertawa geli. Tak berapa lama kemudian Ati merebahkan tubuhnya di dekat kakek.

Terdengar sesekali suara mobil lewat diatas jembatan, kemudian lonceng becak. Ati membalikkan tubuhnya, dikejauhan terdengar lolong anjing menyalak panjang, Ati menarik nafas panjang.

Layar turun pelan-pelan.

LAKON

MALAM JAHANAM KARYA : MOTINGGO BOESJE

DI PINGGIRAN LAUT KOTA KAMI, PARA NELAYAN TAMPAK SELALU GEMBIRA MESKIPUN MISKIN. RUMAH MEREKA TERDIRI DARI GUBUK, TIANG BAMBUR BERATAP DAUN KELAPA. SUARA MEREKA YANG KERAS DAN GURAUAN KASAR MEREKA, SEOLAH MENGESANKAN BAHWA MEREKA KURANG AJAR. BEGITU PULA PAKAIAN MEREKA, YANG LELAKI BERCELANA KATOK DAN BERBAJU KAOS HITAM DENANG GOLOK DIIKAT DI PINGGANG.

KAIN SARUNG TERSELEMPANG, BERKOPIAH DAN MATA YANG TAJAM MENGESANKAN DARAH YANG KERAS.

PERERMPUAN DISINI BERBICARA PEDAS, PENUH GAIRAH DAN PAHIT. PAKAIAN MEREKA MENCOLOK DITUBUH PADATNYA, MENCOLOK SEPERTI KETAWANYA YANG KERAS, SAMBIL BIBIR BERGINCU ITU MELEMPARKAN SENYUM YANG SEOLAH-OLAH KURANG AJAR.

TETAPI BETAPUN SEBENARNYA, MEREKA, SEPERTI DIMANA-MANA MEMPUNYAI JUGA KELEMBUTAN HATI DAN KETULUSAN, BIARPUN MUNGKIN KETULUSAN YANG AGAK BODOH.

MALAM INI SEMUA ITU TERJADI.

I

MALAM INI, PERKAMPUNGAN NELAYAN ITU, DIRUMAH MAT KONTAN DAN SOLEMAN TAMPAK SEPI. BARANGKALI HAMPIR SEISI KAMPUNG MELIHAT UBRUK, SEBAB BUNYI UBRUK DISEBELAH TIMUR BEGITU SAYU MENIKAM-NIKAM.

HANYA UJUNG ATAP DAN TONGGAK BAMBUR RUMAH SOLEMAN SAJA YANG TAMPAK DIKIRI. DEKAT TONGGAK BAMBUR ITU TERGANTUNG SEBUAH LENTERA YANG DIOMBANG-AMBIANG ANGIN BARAT. ADA SEBUAH BANGKU DIBAWAH LENTERA ITU, BIASA DIPAKAI OLEH SOLEMAN UNTUK DUDUK-DUDUK, TAPI MALAM INI BANGKU ITU KOSONG.

RUMAH YANG DIHADAPAN RUMAH SOLEMAN ITULAH RUMAHNYA MAT KONTAN, SEORANG YANG TERKENAL SOMBONG DI KAMPUNG ITU. PINTU RUMAHNYA TERTUTUP. BIASANYA, DISEBELAH KANAN PINTU ITU IA DUDUK DI SEBUAH BANGKU BAMBU PANJANG. DENGAN MENAIKI BANGKU ITU IA SERING BERSIUL MEMPERMAINKAN PERKUTUTNYA DI DALAM SANGKAR YANG TERGANTUNG PADA UJUNG ATAP. DIKIRI PINTU ADA BEBERAPA PELEPAH KELAPA TERONGGOK. SEBUAH TIANG JEMURAN DI DEPAN RUMAH MASIH DISANGKUTI PAKAIAN, PERLAHAN TERHEMBUS OLEH BIAS YANG BERHEMBUS DARI BALIK RUMAHNYA BERSAMA KERTAS-KERTAS.

DI KEJAUHAN KELAM, SAMAR BUNTUT PERAHU, BEBERAPA TIANG TEMALI PERAHU MENGABUR. SUNYI MAKIN TERTEKAN KARENA SUARA UBRUK DI KEJAUHAN ITU SEMAKIN MENGERAS.

II

TIBA-TIBA SUNYI ITU DIPECAHKAN OLEH SUARA TERTAWA PENDEK GELI DARI SI UTAI SETENGAH PANDIR YANG BARU KELUAR DARI PINTU RUMAH MAT KONTAN. IA TERUS BERLARI DAN BERSEMBUNYI DI DEKAT POJOKAN RUMAH SOLEMAN. TERTAWANYA TERTINGGAL DI SANA. TAK LAMA SESUDAH ITU KELUAR PAIJAH ISTRI MAT KONTAN BERTERIAK SAMBIL MENCARI-CARI.

PAIJAH

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

UTAI

Ampun! Ampun!
MUNCUL DARI PERSEMBUNYIANNYA SAMBIL MENGGARUK KEPALA

PAIJAH

Babi! (*tapi kemudian tertawa lucu*). Ayo bawa pakaian si kecil ini ke jemuran! Eh, edan! Eh, ke jemuran (*latah*), Eh, bukan! Ke dalam!

UTAI

Saya kira saya mau dipukul tadi! (*mengambil pakaian*) Saya sudah panas dingin (*sambil tertawa ia masuk*)

PAIJAH BERJALAN MENUJU BANGKU DI MUKA RUMAHNYA, DUDUK, BERNAFAS LEGA. TAK LAMA KEMUDIAN KELUAR UTAI TERTAWA GELI.

UTAI

Si kecil tidur lagi biarpun kepalanya panas. (*tak dihiraukan*), He, kau anggap batu saja mulut saya ya?

PAIJAH (*dengan nada mengambang*)

Sudah malam belum pulang.

UTAI

Siapa?

PAIJAH

Mat Kontan!

UTAI

Dia itu orang paling repot di kampung kita. Tidak? Tidak ha?

PAIJAH

Dari pagi belum pulang.

UTAI

He eh! Dari pagi saya belum merokok sebab dia nggak ada. Kemana sih dia?

PAIJAH

Mestinya beli burung ke Kalianda! (*melengos ke gantungan sangkar di samping*). Nggak cukup satu dua. (*diam sebentar*) kalau tidak, mestinya pergi taruhan. Kalau tidak.....

UTAI (*melihat sesuatu terbang*)

Kalau tidak, menangkap kumbang

MELOMPAT DAN BERPUTAR-PUTAR DI HALAMAN SAMBIL TANGANNYA MENANGKAP SESUATU TAPI TIDAK KENA-KENA

PAIJAH

Bangsat. orang omong benar dia main-main.

UTAI (*kecewa karena tidak mendapatkan*).

Apa tadi mpok? Apa?

PAIJAH

Si Kontan, lakiku. Mat Kontan.

SUARA TANGIS BAYI DI DALAM MENGAGETKAN PAIJAH

PAIJAH

Duuuuh! Si Kontan kecil nangis lagi, tuh! Kau sih ribut tertawa saja!

PAIJAH MASUK. UTAI KECEWA, PERGI PERLAHAN KE SUDUT RUMAH MENGAMBIL PELEPAH DAUN KELAPA. BERJINGKAT DIA PERGI, MENGHILANG DI BALIK KELAM DALAM SIUL SINTINGNYA.

III

SOLEMAN MUNCUL DARI RUMAHNYA. IA TAHU KEMANA UTAI PERGI. KEMUDIAN IA MELIHAT SEKELILING. IA DUDUK-DUDUK DI BANGKUNYA DENGAN LUTUT MENUTUP MUKANYA, TAPI ASAP ROKOK MENGEPUK DARI BALIK LUTUT ITU. KINI MATANYA MENATAP KE PINTU RUMAH MAT KONTAN LAMA-LAMA SAMBIL MEMBETULKAN SARUNG YANG MELINGKARI LEHERNYA. SEBENTAR-BENTAR KOPIAHNYA DITEKAN-TEKAN, TAPI KEMUDIAN MENOLEH MENDENGAR SUARA DIKEJAUHAN. SUARA ITU ADALAH SUARA TUKANG PIJAT, SEORANG BUTA YANG SERING MELINTAS SAMBIL MENYERET KALENG BEKAS SUSU. BARU KEMUDIAN IA MUNCUL DISAMPING RUMAH MAT KONTAN, TAPI TAK BEGITU JELAS KARENA DISANA AGAK GELAP.

TUKANG PIJAT (*aneh dan spesifik sekali*)

Jaaaaat..... Pi, jaaaaat.... Pi

BERULANG-ULANG DAN MEMBUAT KESAL SOLEMAN KARENA BUNYI KALENGNYA MEMBUAT BERISIK

SOLEMAN

Hei ! Sudah berapa kali dibilang, jangan kelewat keras kalau lewat disini!

TUKANG PIJAT

Hee, kau Leman ? Ngak melihat pertunjukan ubruk?

SOLEMAN

Ngak. Pergi sana!

TUKANG PIJAT KEMBALI DENGAN SUARA KHASNYA PERGI MENGHILANG SOLEMAN BERNAFAS LEGA DAN MENGELUARKAN PISANG DARI KANTONGNYA. TAPI...

UTAI (*datang dengan ketawa pendeknya yang menjengkelkan*)

Man. Bagi Man.

SOLEMAN

Ini satu lagi biang keladi. Pergi sana!

UTAI (*memperhatikan dengan sedih kulit pisang yang dibuang*).

Kalau begitu, bagi dong rokoknya!

SOLEMAN (*mengambil rokok kreteknya dan melemparkan sebatang*)

Pergi sana! Nanti kutandang kau!

UTAI (*setelah memungut rokok*)

Terimakasih pak.

IA PUN MENGHILANG, PAIJAH MUNCUL DI PINTU RUMAHNYA

PAIJAH

Ada apa Man?

SOLEMAN

Jahanam betul mereka!

PAIJAH DUDUK DI BANGKUNYA. SOLEMAN MEMANDANG PAIJAH, TAPI PAIJAH MENGHINDARI PANDANGAN ITU DENGAN MELIHAT KEARAH KEGELAPAN. SUARA KERETA API DARI JAUH SEMAKIN DEKAT, LALU MELINTAS DERUNYA DIBALIK RUMAH SOLEMAN, DISINI PANDANGAN MEREKA BERTEMU

SOLEMAN (*masih memandangi pajjah, memasang rokok dan berkata acuh tak acuh*)

Kau ngak keluar malam ini Jah?

PAIJAH (*terkejut, membalas pandangan*).

Ngak.

SOLEMAN

Begini gelap malamnya.

PAIJAH

Ya, gelap. Hati saya juga ikut gelap.

SOLEMAN

Kau susah Jah!

PAIJAH

Tahu sendiri saja! Ya, memang saya susah, Man.

SOLEMAN

Kau dengar suara ubruk di sana?

PAIJAH (*angguk*).

Kudengar. Kau ngak pergi?

SOLEMAN

Ngak! Capek! Semalam suntuk saya dan lakimu main empat satu. (*melihat pajah murung*). Kau murung benar!

PAIJAH

Si Kecil sakit. Kontan belum pulang. Panas saja badannya seharian ini!

SOLEMAN

Ngak dibawa ke dukun!.

PAIJAH

Dukun! Dan punya laki yang asik dengan perkutut, kepala haji, beo dan kutilang? Mana bisa jadi!

SOLEMAN

Tiap hari kau mengumpat begitu.

SUARA TANGIS BAYI MENYEBABKAN PAIJAH TERKEJUT BEGITU JUGA SOLEMAN. PAIJAH MASUK RUMAH DAN DIKUTI OLEH SOLEMAN, DI KEJAUHAN TERDENGAR TAWA MAT KONTAN. SOLEMAN KELUAR, LEWAT SAMPING RUMAH DAN MENGHILANG).

IV

DENGAN MEMBAWA SANGKAR BURUNG MAT KONTAN TERTAWA KESENYANGAN. SETIBA DI DEPAN RUMAH SOLEMAN, IA BERHENTI.

MAT KONTAN

Hei, Man! Kau masih tidur ha? *(karena tidak dijawab ia ketawa lagi)* Kalah cuma lima puluh kok susah! *(menuju sangkar burung perkutut yang bergantung dan bersiul menirukan burung itu)*. Hiphooo *(mengambil sangkar dan melihat sekeliling)* Sudah hampir malam nih! Kau musti tidur, tut. Sekarang kau sudah kucarikan bini. Nih! *(ia menunjukkan sangkar yang baru dibawa)*. jah? *(ia ketawa lagi)*. Paijah?

KARENA TAK DIJAWAB MAKA IA MASUK RUMAH, TAPI KEMUDIAN IA KELUAR KEMBALI DAN DUDUK DI BANGKU BAMBU SAMBIL MENGGARUK KUDIS KAKINYA. MATANYA SILAU KENA SOROT BATERI DARI TEMPAT KELAM

MAT KONTAN

Siapa itu! Siapa itu!

SOLEMAN *(muncul mendekat dan mempermainkan cahaya senternya)*.
Baru pulang Tan?

MAT KONTAN *(tertawa gembira dan melompat)*.

Kau tahu?

SOLEMAN

Apa? Burung lagi?

MAT KONTAN *(meledak tertawanya)*.

Ha! Bagaimana kau bisa menebak? Darimana kau tahu itu?

SOLEMAN *(duduk)*.

Saya kira kau tadi ngobrol dengan haji Asan di tikungan gudang lelang. Betul ngak? Ha?

MAT KONTAN

Ha, kali ini kau salah tebak! Matamu sudah lamur barangkali! Bukan haji Asan, tapi Pak Pijat! Tapi itu tidak penting Man. Kau tahu perkutut yang kubawa tadi? Itu adalah perkutut yang paling mahal harganya di dunia.

Uang ikan yang kita dapat kemarin dari borongan itu, saya belikan semua buat perkutut. Dan kekalahan kau yang berjumlah lima puluh itu buat ongkos mobil. (*memandang soleman terdiam disangkanya tak memperhatikan*) Ha? Kau tak percaya ha? Mau liha? Mau lihat?

SOLEMAN

Percaya sih percaya. Tapi anakmu, si kecil, sakit kan?

MAT KONTAN

Persetan si kecil! (*sadar*) O, anakku! Maksud saya tadi persetan penyakit. Mudah-mudahan ia lekas sembuh!

SOLEMAN

Kalau sembuh. Kalau tidak sembuh bagaimana?

MAT KONTAN

Ha ? Maksudmu..... Mati?

SOLEMAN (MENGANGGUK)

MAT KONTAN

Kau kira si kecil bisa mati? Mat Kontan kecil bisa mati, begitu?

SOLEMAN

Sedang Nabi bisa mati?

MAT KONTAN

Jangan takuti saya Man. Itu satu-satunya kebanggaan saya disamping burung dan bini saya Paijah. Saya telah terlanjur berdo'a pada Tuhan agar Cuma dikaruniai satu anak. Kalau si kecil mati tentu hilanglah kebanggaan saya sepotong.

SOLEMAN TERTAWA MENGEJEK

MAT KONTAN

Kau mengejek saya ya?

SOLEMAN

Bukan mengejek, tapi kau ngak kasihan sama satu nyawa?

MAT KONTAN

Ya kasihan!

SOLEMAN

Kau ngak kasihan sama binimu?

MAT KONTAN

Ya kasihan!

SOLEMAN

Dari tadi ia tunggu kau datang.

MAT KONTAN

Benar? Masa! Ah, tak usah repot-repot perkara perempuan.

SOLEMAN

Kau terlalu mengutamakan burung daripada binimu dan si kecil.

MAT KONTAN

Memang!

SOLEMAN

Memang. Kau tidak bangga punya bini cantik ha?

MAT KONTAN

Bangga? Sudah saya bilang tadi saya bangga. Saya kan sudah lama ngak ke kota Agung? Tadi saya ke sana. Saya bilang bahwa saya sudah punya anak satu sekarang. Anak, yang keluar dari rahim bini saya yang cantik.

SOLEMAN

Tapi kebanggaan itu tak pernah terasa oleh binimu.

MAT KONTAN (*memanggil*)

Paijah, Paijah!

PAIJAH (*muncul*).

Ada apa?

MAT KONTAN

Saya akan mengatakan kepadamu bahwa saya tadi ke kota Agung dan bertemu dengan kawan-kawan lama. Saya bilang, bahwa kau sudah punya anak sekarang.

PAIJAH

Tapi sudah itu kau terus cari burung.

MAT KONTAN (*salah kira*).

Ha, ljah!

PAIJAH

Tanpa memikirkan kami.

MAT KONTAN

Hah? Ah masalah kau! Tidak mengerti urusan lelaki. Masalah. Kami mau ngobrol.

PAIJAH MASUK

MAT KONTAN

Biniku memang manis.

SOLEMAN (*hanya mengganggu*)

MAT KONTAN

Kau tahu apa yang terjadi sesudah saya bilang bahwa saya sekarang sudah punya anak? (*diam sebentar, kemudian tertawa*). Mereka yang dulu sering mengejek saya sebagai lelaki mandul jadi konyol.

SOLEMAN (*mempermainkan ujung kakinya, lalu malas memperhatikan mat kontan*).

Saya pulang dulu. Pintu belum dikunci.

MAT KONTAN

Nanti dulu. Hei, kan kita ada nih?

SOLEMAN TETAP PERGI KERUMAHNYA. DEPAN PINTU RUMAHNYA IA BERDIRI, SEPERTI ADA YANG DIPIKIRKANNYA. TIBA-TIBA.

MAT KONTAN

Man! (*soleman tak menoleh*). Kau ngak enak mendengar saya ngomong sekarang ya? Kalau kau mau diganti kembali uang kekayaanmu kemarin. Baiklah!

SOLEMAN

Sesuatu yang sudah kita serahkan, sukar untuk ditarik kembali.

MAT KONTAN

Apa maksudmu? Apa maksudmu Man?

SOLEMAN

Ya, sesuatu yang sudah kau punyai sekarang, biar bagaimanapun, bukan milik saya lagi.

MAT KONTAN

Saya tak mengerti Man.

SOLEMAN

Memang kau tak pernah mengerti.

MAT KONTAN

Ha? Saya tak pernah mengerti? Saya pikir, sayalah orang yang paling mengerti tentang sesuatunya di dunia ini.

MAT KONTAN LALU PERGI KETENGAH HALAMAN, LALU MELIHAT KE LAUT DAN BERKATA SAMBIL MENUNJUK-NUNJUK.

MAT KONTAN

Saya mengerti angin, ikan, burung, wayang dan agama.

SOLEMAN

Kau juga mengerti tentang pasir? Pasir boblos?

MAT KONTA MERASA SESUATU, SEHINGGA IA TERSENTAK. DENGAN CEPAT IA MELOMPAT KE SOLEMAN, KETIKA MUKANYA TIBA-TIBA DISENTUH TRAGEDI SEHINGGA IA BERKERINGAT. DIDEKAPNYA KAWANYA ITU.

MAT KONTAN (*takut*).

Jangan bilang tentang itu, Man. Saya paling takut kalau kau bilang perkara itu. (*melepaskan*). O, aku takut kalau kau ulangi cerita lama itu. Saya adalah orang yang kepingin panjang umur, Man. He, kau masih ingat peristiwa itu, Man?

SOLEMAN

Masih.

MAT KONTAN

Kau masih ingat bagaimana saya kejoblos dalam pasir dan berteriak minta tolong ketika hampir mati?

SOLEMAN (*mengangguk*)

MAT KONTAN

Saya harap sungguh, hal itu jangan kau ceritakan lagi.

MAT KONTAN KEMBALI KE PEKARANGAN RUMAHNYA, DUDUK DIBANGKU, LAMA TERMENUNG KARENA TAKUT.

MAT KONTAN

Man. Sini Man.

SOLEMAN

Saya sudah bosan dengan cerita itu-itu juga. (*tapi kemudian ia mendatangi mat kontan*).

MAT KONTAN

Sungguh, Man. Saya kepingin hidup panjang umur. Kepingin melihat si Kontan kecil yang jadi milik saya satu-satunya. Semoga nanti persis seperti saya sifatnya.

SOLEMAN

Kalau sifatnya seperti saya bagaimana?

MAT KONTAN (*terdiam terperangah bernafas berat*).

Itu tentu saja tak mungkin. Sedang namanya saja sudah persis seperti saya. Kau dengar? Kontan kecil! Si Kontan kecil!!

SOLEMAN

Sudah pekak kuping saya mendengar lagakmu.

MAT KONTAN

Biar!

SOLEMAN

Mulai malam ini jangan ceritakan lagi tentang anakmu itu. Ceritakanlah yang lain.

MAT KONTAN

Kalau begitu cerita saya, saya tukar. Apa ya?

SOLEMAN PERGI KETEMPAT JAUH YANG AGAK GELAP. MEMPERMAINKAN KERIKIL DAN MELEMPARKANNYA JAUH-JAUH.

MAT KONTAN (*lembut*)

Man. (*soleman tak menyahut*). He, Man (*tak menyahut*). Man. Kau iri pada saya Man? Kau iri kalau saya begitu bahagia punya istri dan anak?

SOLEMAN

Tidak. Tidak iri.

MAT KONTAN

Jadi kenapa kau benci kalau saya cerita tentang si kontan kecil?

SOLEMAN

Buat apa saya iri padamu. Kau juga sering membohongi diri sendiri. Ya, kau juga sering berlagak.

MAT KONTAN

Pasti! Pasti kau iri pada saya. Kau iri karena saya punya bini yang cantik. Seorang anak lagi yang bakal cinta pada perkutut bapaknya. Kau juga iri barangkali, sebab kalau kita main taruhan empat satu kau selalu saja kalah.

SOLEMAN KEMBALI MENDEKATI MAT KONTAN. MULANYA MAT KONTAN TAKUT TAPI SETELAH DILIHATNYA SOLEMAN TERTAWA IA HERAN. APALAGI DILIHATNYA SOLEMAN DUDUK DI BANGKUNYA DAN MAIN KERIKIL.

SOLEMAN

Ceritalah lebih banyak, Tan. Biar saya tuli.

MAT KONTAN

Jadi kalau begitu kau masih senang pada saya? Kalau begitu tebakkan saya salah kali ini. Belum pernah saya menebak salah tentang diri seseorang selama ini. (DUDUK). Bagaimana saya akan menceritakan lebih lanjut tentang bini saya, ha?

SOLEMAN HANYA MENGANGGUK-ANGGUK KETIKA MAT KONTAN TERTAWA LEBAR

MAT KONTAN

Bagaimana bini saya!?

SOLEMAN

Cuma satu jawabanya, cantik!

MAT KONTAN

Bagus! Lagi! Lagi!

SOLEMAN

Mengairahkan!

MAT KONTAN

Betuuuuul, betul. Dan saya sekarang kepingin membelikan dia baju rok. (*mengeluarkan uang dari kantong*). Ini. Tadi saya menang judi.

SOLEMAN

Apa? Rok. Baju rok Sanghai kata orang itu?

MAT KONTAN

Iya! Saya lihat bini si Sadu, Si Johari dan Si Hidayat pada pakai rok model Cina sekarang. Bini Bastari sudah beranak tiga malah pakai itu.

SOLEMAN

Tapi binimu lebih bagus pakai kebaya sempit begitu.

MAT KONTAN

Kau tahu apa tentang perempuan. Buktinya kau belum punya bini sampai sekarang. Itu sudah kuno, bung.

SOLEMAN

Kuno dan tidak kuno bukan pada pakaian.

MAT KONTAN

A-ha! Persetan! Tapi kenapa kau bilang mesti berkebaya.

SOLEMAN

Pakai kebaya itu gulung kainnya sempit. Jadi bisa menggiurkan jejak-jejak.

MAT KONTAN

Jadi kalau begitu kau juga senang dan tergiur jika melihat bini saya memakai pakaian sempit-sempit?

SOLEMAN MENGANGGUK

MAT KONTAN (*terperangah sebentar, kemudian tertawa*).

Ha ! Saya senang! Saya memang senang kalau orang tergiur sampai keluar ludahnya barang sebatok kalau melihat bini saya.

SOLEMAN

Jadi kalau ada orang cinta pada binimu kau juga senang. Ha!

MAT KONTAN

Senang! Sebab itu berarti juga orang akan cinta pada saya. Bahkan saya akan potong rambutnya pendek-pendek seperti bini si Asnin! Bajunya belang-belang kuning seperti macan tutul. Itu tandanya kita sudah jaman modern. Ah, kau tahu apa tentang arti ngomong Belanda itu!

SOLEMAN

Memang enak punya bini.

MAT KONTAN

He, orang lelaki yang ngak mau berbini itu tandanya belum lelaki. Paling-paling tak berani sama perempuan. Kau tahu kambing kebiri saya yang mati? Ia mati karena kesepian! Kau lama-lama bisa jadi seperti kambing kebiri saya itu.

SOLEMAN

Kalau anakmu seperti kambing nanti bagaimana?

MAT KONTAN

Mana bisa? Karena bapaknya Raja Perkutut, anaknya tentu Raja Kutilang setidaknya. Tak mungkin seperti kambing. Si Kontan kecil adalah anakku. Bukan anakmu!

SOLEMAN

Jangan ulang lagi perkara Kontan kecil. Ceritalah tentang perkutut atau beo.

MAT KONTAN (*ingat sesuatu*)

Aih, saya sudah linglung sekarang. Saya sudah dua hari ini lupa sama beo saya!

SOLEMAN KAGET MENDENGAR INI, IA PERHATIKAN MAT KONTAN, TAKUT.

V

MAT KONTAN MASUK RUMAHNYA. DALAM RUMAH KEDENGARAN RIBUT-RIBUT DENGAN SUARA BANTAHAN PAIJAH. SOLEMAN MASUK RUMAHNYA, MENGUNCI PINTU. KETIKA KELUAR, BERPAPASAN DENGAN

SI UTAI SINTING. SOLEMAN HILANG DALAM GELAP. MAT KONTAN KELUAR DENGAN TANGAN HAMPA.

MAT KONTAN

Man, Man. (*matanya tertuju ke rumah soleman*). Man! Beo saya hilang, Man.

(*Utai Tertawa*)

Diam!

(*Utai Tertawa Lagi*)

Diam, kataku diam! (*ia mengambil pelepah kelapa akan memukul anak itu*).

UTAI

Ampuuuuun. Ampuuun!

MAT KONTAN

Kenapa kau tertawa ha?

UTAI

Jadi burung beo mamang terbang?

MAT KONTAN

Ya.

UTAI

Saya melihatnya kemarin dekat sumur.

MAT KONTAN

Diam! Jangan ngomong gila! Ini sungguh!

UTAI

Saya juga sungguh!

MAT KONTAN

Apa katamu tadi? Melihat burung saya? Beo saya dekat sumur? Ia terbang ke arah sumur di belakang itu?

(*Utai mengangguk dan tertawa pendek*).

MAT KONTAN

Jangan tertawa dulu. Hayo kita cari.

UTAI

Ngak bakal ketemu mang.

MAT KONTAN

Kau memainkan diri saya ya? Ha? (*mau memukul*).

UTAI

Sabar, mang. Sungguh, saya berani taruhan, gak bakal ketemu.

MAT KONTAN

Kenapa coba, kenapa?

UTAI

Sudah mati dia, mang.

MAT KONTAN

Mati? Ayo kita cari bangkainya! Biar saya ambil lampu senter (*akan pergi tapi kemudian terhenti*).

UTAI (*tertawa*).

Tulang bakainya pun tak bakal ketemu. Mubajir susah-susah mencari.

MAT KONTAN

Apa? Apa kau bilang! Mubajir? Akan saya kubur dia.

UTAI

Ya, mubajir. Ia sudah dibawa anjing Pak Rusli kemarin.

MAT KONTAN (*mengancam dengan memegang leher baju utai*).

Utai jangan cari gara-gara! Gua hajar nanti lu! Betul yang ini apa bohong?

UTAI

Berani sumpah Qur'an! Saya betul.

MAT KONTAN

Kalau begitu. (*dengan sedih*), Kau betul Utai. Kalau begitu anjing si Rusli itu yang perlu dipentung. (*tapi tiba-tiba melengos melihat Paijah muncul*).
PAIJAH MUNCUL DENGAN MUKA KESAL

PAIJAH

Perkara Beo saja ributnya sampai ke gunung Krakatau. Anaknya tak pernah dipikirkan.

MAT KONTAN

Diam kau!

PAIJAH

Apa? Diam? Kalau anak itu mati bagaimana?

MAT KONTAN

Itu bukan anak saya.

PAIJAH (*menirukan*).

Itu bukan anak saya, tapi di warung kau sibuk membanggakannya.

MAT KONTAN (*sadar kembali*).

Ha! Memang anak saya. Memang! Memang ia saya banggakan di mana saja. Tapi kau juga ikut memikirkan masalah burung ini?!

PAIJAH

Emoh!

PAIJAH MASUK.

UTAI (*tertawa menirukan*).

Emoh!

MAT KONTAN

Bagaimana Beo-ku?

UTAI

Lehernya berdarah!

MAT KONTAN

Leher Beo-ku berdarah? Iya?

(*Utai tertawa melingkar–lingkarkan badannya*).

Soleman mana? Soleman mana?

UTAI

Mau apa sama dia?

MAT KONTAN

Kita ajak ia ke tukang nujum.

UTAI

Kenapa burung mati mesti di nujum?

MAT KONTAN

Ya, mesti. Mana si Leman. He, geblek! Mana dia ha?

UTAI

Buat apa sih dinujum? Mau ditanya masuk sorga atau neraka?

MAT KONTAN

Diam, setan! Kita mau nujum siapa yang memotong lehernya. Kalau kedapatan akan kubunuh dia! (*memanggil soleman*).

PAIJAH KELUAR MENJENGUK DENGAN CEMAS.

MAT KONTAN

Pergi berjudi dia barangkali.

UTAI

Kalau begitu kita pergi berdua saja.

MEREKA BERDUA PERGI MENGHILANG DALAM KELAM.

VI

PAIJAH MERASA LEGA LALU IA MASUK KE DALAM. IA KELUAR MENUJU RUMAH SOLEMAN

PAIJAH

Man! Leman

TAPI SETELAH SADAR PINTU DI KUNCI, BERLARI KE SAMPING DAN DUDUK DI BANGKU. PAIJAH KAGET AKAN CAHAYA SENTER KE MUKANYA, IA BERDIRI DAN SEDIKIT GEMBIRA IA BERJALAN MENGHAMPIRI SOLEMAN DI HALAMAN. SOLEMAN MENGAJAK PAIJAH DUDUK DI BANGKU RUMAHNYA, SEDANG IA MASIH MEMPERMAINKAN CAHAYA SENTER KE PINTU RUMAH MAT KONTAN.

SOLEMAN

Kenapa mukamu pucat?

PAIJAH

Saya cari kau tadi Man.

SOLEMAN

Laki-mu pergi?

PAIJAH

Ya, ke tempat nujum.

SOLEMAN

Begitu jauh, ada dua kilo setengah, kan?

PAIJAH

Ah, betul-betul edan dia. (*berdiri membelakangi*). Betul-betul edan dia, tidak mengerti perasaan perempuan.

SOLEMAN

Kalau saya laki-mu tentu saya mengerti.

PAIJAH (*tiba-tiba membalik*).

Man!

SOLEMAN

Apa? (*menyenter muka pajjah*).

PAIJAH

Saya takut tadi, Man. Saya dengar ia mau bunuh orang. Dan kau dicarinya Man.

SOLEMAN

Ia nggak berani pada saya. Apalagi mau bunuh!

PAIJAH

Tapi ini betul-betul Man. Burungnya, beo itu-mati!

SOLEMAN (*kaget*)

Lalu? (*ia berdiri dan melihat kesamping rumahnya, ada kecemasan di dalam dirinya kalau-kalau mat kontan datang, dari jauh soleman bersuara, tangannya menyenter tubuh pajjah*). Lalu bagaimana?

PAIJAH

Burung itu mati. Kau tahu kan beo itu? Yang sering kau mainkan kalau kau kerumah saya?

SOLEMAN (*datang mendekati pajjah*)

Lalu?

PAIJAH

Lehernya berdarah. Dan ia akan bunuh siapa saja yang memotong leher burungnya itu (*dengan mata mengharap*) Man.

SOLEMAN (*dengan pandangan penuh gairah*).

Apa?

PAIJAH

Saya takut.

SOLEMAN (*senyum bergairah*).

Takut apa?

PAIJAH

Takut sama lakiku. Jika ia menuduh saya yang membunuh bagaimana?

SOLEMAN

Kau merasa memotong leher itu apa tidak? (*dilihatnya pajjah menggeleng*). Nah, ngak usah khawatir.

PAIJAH

Tapi Mat Kontan sering kalap.

SOLEMAN (*memegang bahu pajjah dan mendudukan di bangku. ia memasang rokok setelah menenangkan pajjah*).

Biar bagaimanapun ia marah, ia takkan bunuh kau. Sebab kau salah satu kebanggaan dia. Jadi biar bagaimanapun salah kau, ia akan memaafkan. (*Pajjah menangis terisak*)

He, jangan seperti si kecil nangis. Kau malah harus mendiamkan anakmu yang nangis, kan? (*tangan membelai rambut pajjah*).

(*Pajjah lari melompat, tapi diburu dan tangannya ditarik soleman, ia membimbing pajjah ke bangku rumahnya*)

Kau jang khawatir. Nanti aku yang membela kau.

PAIJAH

Tapi saya takut dengan goloknya. (*melihat muka soleman dan berkata setengah menangis*) Sungguh!

SOLEMAN

Ah, percayalah. Seiris bawangpun ia tak berani melukaimu!

PAIJAH

Jadi apa kataku bila ia menanyai saya?

(Soleman cuma tercenung berfikir. dengan mempermainkan senter ia pergi ke tempat yang jauh kelam. suara ubruk mengeras. Paijah Setengah marah, agak menjerit).

Kau diam!

SOLEMAN

Ya, karena itu juga suatu hal yang sulit.

PAIJAH

Tapi katamu tadi gampang.

SOLEMAN

Gampang buatku, karena saya lelaki!

PAIJAH

Carilah jalanya sebelum ia kembali!

SOLEMAN

Jalan satu-satunya, karena saya lelaki ialah: menghadapinya sebagai lelaki!

PAIJAH

Apa? Apa maksudmu?

SOLEMAN

Kalau kau disentuh saja, akan saya sentuh pula dia. Kalau kau dilukainya, akan saya lukai dia! Dan kalau kau di bunuhnya, akan saya bunuh dia *(berjalan pelan mendekati paijah)*

PAIJAH

Jangan Man. Kita akan buyar, malu dan di usir dari sini.

SOLEMAN

Ya, terpaksa begitu. Sebab saya bukan penakut. Saya jantan. Dan saya punya sejarah turun-temurun.

PAIJAH

Sejarah turun-temurun

SOLEMAN

Ya. (*terduduk*) Ayah saya jahanamnya juga seperti saya ini. Ia jahanam, biarpun ibu saya syah untuk bininya. Tapi ini tak usah saya ceritakan Jah!

PAIJAH

Ceritakan, Man. Yang satu ini.

SOLEMAN

Saya akan mengutuk karenanya!

PAIJAH

Ceritakanlah, Man. Kenapa?

SOLEMAN (*memandang pajjah dengan aneh*)

Karena perempuan ia mati. Karena perempuan ia jahanam. Tapi aku akui, ia lelaki tulen.

(*Pajjah jadi gelisah*)

SOLEMAN

Lelaki tulen juga bisa mati karena takut. Ia takut menghadang pucuk senapan, sehingga ia mati membelakangi! Dan ketika ia lari itu ia ditembak. Ia ditembak, sebab bini orang yang dijahanaminya itu ialah bini polisi. Tapi saya sudah besar ketika itu dan dapat membayangkan membalas dendam. Kenapa ia akhirnya takut? Saya tak mengerti kenapa si pemberani bisa takut kemudian. Tapi, betapun, ia lelaki tulen, Jah. Lelaki tulen dengan darahnya yang benar-benar merah.

PAIJAH (*lembut karena takut*).

Kau juga takut Man?

SOLEMAN

Cukup bapak saya saja! Sayat tidak akan. Saya adalah kelanjutan dia, karena ia mewariskan saya!

PAIJAH

Kau akan bunuh Mat Kontan?

SOLEMAN

Belum pasti. Tapi saya ingat pepatah seorang Padang. Kau kenal Angku Buyung? (*Pajjah mengangguk*). lalah yang menceritakan pepatah itu dan meresap pada diri saya.

PAIJAH

Apa katanya, Man?

SOLEMAN

Musuh pantang dicari, tapi jika datang pantang kau elakkan. Saya tidak akan memusuhi Mat Kontan. Tapi jika Mat Kontan akan menyerang saya, saya pantang lari, bahkan membalas.

PAIJAH

Jangan Man!

SOLEMAN

Pasti dia tak berani membacok saya!

PAIJAH

Kalau kau memang tak apa! Tapi saya, perempuan lemah ini, bagaimana bisa jadi?

SOLEMAN

Kau jangan takut. Karena lelaki bersifat melindungi. Lelaki seperti kata bapak saya: harus berdarah tajam yang mengalirkan warisannya melewati siapa saja yang rela!

PAIJAH (*lembut*)

Kenapa kau tak kawin saja, Man?

SOLEMAN

Kawin cuma satu tanggungan, menyebabkan kita berotak dua. Ya saya tahu kemudian, bahwa ibu saya juga sejahnam ayah saya karena ia rela dijahnamai lelaki lain. Saya takut kawin, karena saya kwatir jika istri saya dijahnamai lelaki lain.

(Soleman pergi ke rumahnya, tapi Paijah mengikutinya)

Kau di situ saja menjelang ia datang. Saya di sini *(menunjuk bangkunya)*.

PAIJAH

Saya takut, Man.

SOLEMAN

Disana saja kata saya!

BENTAKAN SOLEMAN INI MENYEBABKAN PAIJAH TAKUT DAN KEMBALI KE BANGKUNYA

PAIJAH *(setelah mengeluh dan memandangi soleman yang terpekur)*
Man. *(soleman muak)*. Man, kau dengar suara saya? Kau dengar suara saya? *(soleman tetap menunduk)*. Saya menyesal sekarang, Man!

SOLEMAN *(kaget dan mengangkat kepalanya)*
Menyesal?

PAIJAH
Ya, menyesal.

SOLEMAN
Ulangi!

PAIJAH
Menyesal, karena begini jadinya. Nanti akan terbuka juga rahasia kita. Tapi tak apa! Saya kepingin punya anak, dan anak itu telah saya dapatkan.

SOLEMAN*(berdiri)*
Kenapa kau menyesal? *(pajjah hanya menghapus air matanya)*. Jah! Anak itu takkan saya ambil. Jah.
(Soleman mendekati perempuan itu. tapi tangis pajjah semakin menjadi. Soleman pergi ke gelap malam. perlahan)

Saya ingat, Jah. Macam begitu tangismu dulu mengisak meminta kepada saya. Sekarang kalau menyesal. Buat apa kita menyesal. Saya juga tak pernah menyesal harus jadi jahanam kapiran begini. Ya, tidak karena dalam diri manusia, betapun kecilnya, ada jahanamnya. Cuma saja ada yang tak sempat dan tak sanggup menjalankan. Dan kita adalah orang yang kebetulan sanggup. Kenapa kita menyesal, Jah?

(Tiba-tiba ia membalikkan badan setelah keduanya berdiam lama. soleman mendekati pajjah dan duduk disampingnya. Setelah menyenter sekeliling)
Begitu sepi semuanya. Alangkah enaknya jika beginian terus, dunia ini ada kita berdua saja!

PAIJAH *(hanya memandangi wajah soleman)*

SOLEMAN
Kau khawatir pada hari matimu bila maut tiba?
(Pajjah hanya menganggukkan kepala)
Mungkin saya juga, Jah. Sekarang saya lebih baik mengaku saja *(mereka kini saling pandang)*. Saya juga punya takut. (DIAM) Mungkin juga

Nabi. Tapi Jah, saya bunuh beo itu, karena binatang jahanam itu telah menyiksa saya!

PAIJAH *(terkejut mendengar berita itu)*

Apa? Kau bunuh? Kau yang memotong lehernya?

SOLEMAN

Ya. Kau ingat Jah? Kau ingat, bahwa ketika saya menggangumu, ketika si kecil masih berumur sebulan? Kau bilang: "Jangan ganggu saya. Man! Jangan ganggu saya!", dan perkataan itu diulangi oleh beo itu. Dua hari yan lalu, ketika saya pegang tanganmu dan kau bilang : "Jangan ganggu saya", beo keparat itu mengulangi lagi. *(setelah menelan nafas)*. Karena itu ia saya potong lehernya. Saya potong dan saya lempar ke dekat sumurmu.

PAIJAH

Kita bisa celaka!

SOLEMAN

Akan saya hadapi semua yang menantang, Jah! *(setelah merasa ngeri, ia bersuara menghadap pajjah dengan gemetar)*. Biar bagaimanapun saya akan menghadapi maut!

(Pajjah menangis)

Kenapa jadi menangis, hah? Saya hanya akan mengabdikan apa yang kau minta dulu dan telah saya beri. Anak itu telah lahir. Kalau saya mati karena lahirnya dia, itu berarti saya akan bernasib sama dengan bapak saya. Tapi semoga cucu bapak akan meneruskannya, sebab perjuangan kakeknya belum selesai.

PAIJAH

Tidak, Man! Si kecil tidak akan.

SOLEMAN

Itu mungkin jalan menyimpang dari kemauan saya.

PAIJAH

Cukup kita saja yang jadi jahanam terkutuk.

SOLEMAN

Ya, karena sekarang kau sudah menyesal, sih.

PAIJAH (*setelah berfikir sebentar, tiba-tiba ia kaget*).

Man!

SOLEMAN

Apa?

PAIJAH

Sebentar lagi tentu mereka datang. Man, saya takut Man!

SOLEMAN

Tenang saja. Tenang saja.

PAIJAH

Kalau saya dipaksa bagaimana?

SOLEMAN

Bilang saja saya yang membunuhnya. Saya, Soleman.

PAIJAH

Saya nggak mau, Man!

SOLEMAN

Kenapa? Kenapa he?

PAIJAH (*lembut pelan*)

Saya nggak mau. Ada orang mati karena saya, dan orang itu kau.

SOLEMAN

Kalau saya mati itu bukan karena kau. Itu juga karena saya ikut berjahanam!

PAIJAH (*menangis terisak*)

Tidak, Man. Tidak bisa, Man.

SUARA BAYI DI DALAM MENGEJUTKAN MEREKA.

SOLEMAN

Mintalah doa restu di ubun anak itu.

PAIJAH

Putuskan dulu yang ini! Jika ia minta keterangan kenapa Soleman membunuhnya, bagaimana?

SOLEMAN

Pertanyaan itu tidak saya bolehkan kau menjawabnya. Pertanyaan itu hanya untuk saya. Dan saya akan menjawabnya. Pergilah masuk! Anak itu rupanya tambah sakit.

VII

PAIJAH MASUK, TINGGAL SOLEMAN YANG GELISAH LALU MEROKOK, TAPI ROKOK ITU BARU DIHISAP LALU DIMATIKANNYA. IA PERMAINKAN SENTERNYA KARENA GELISAH, LALU PERGI MENUJU KEJAUHAN, MELEMPARKAN BATU LALU KEMBALI LAGI. PAIJAH KELUAR SEBENTAR TAPI MASUK LAGI SEBAB DARI JAUH TAWA UTAI SUDAH DIDENGAR. TAK LAMA KEMUDIAN MAT KONTAN DAN UTAI TIBA DI HALAMAN UTAI TERTAWA.

MAT KONTAN

Diam! Orang kesusahan, kamu tertawa! (*tiba-tiba matanya melihat soleman*).

SOLEMAN

Dari mana?

MAT KONTAN (*mendekati mengabarkan berita sedih*)

Man, burungku beo yang kubeli seribu itu mati.

UTAI LARI MENGEJAR SERANGGA YANG TERBANG, MENCOBA MENANGKAPNYA TAPI TAK BERHASIL TERUS MEMBURU.

SOLEMAN

Sebaiknya jangan pikirkan yang sudah mati itu.

MAT KONTAN

Apa? Jangan dipikirkan? Apa kau kira saya ini gila ha?

SOLEMAN

Siapa tahu Tan nanti ada saja rejeki numpuk, kau beli yang lebih mahal.

MAT KONTAN

Apa kau kira beo semacam itu ada tandingannya di pojok dunia ini? Dua tahun saya memeliharanya?! Sekarang barangkali lebih dari harga mobil dokter Ajad yang mungil itu.

SOLEMAN

Kau selamanya selalu merasa selalu yang paling, yang paling. Sehingga kau sendiri jadi pangling!

MAT KONTAN

Jangan coba-coba hina saya ya! (*kepada utai*). Hei. Berhenti main gila itu! Saya bisa tambah gila. Ayo berhenti! (*utai duduk di bangku rumah mat kontan*).

MAT KONTAN

Sedang anak gila itu (*menunjuk utai*). Dia bisa pikir dan sedih atas kematian beo-ku. He, Utai. Kau kan sedih ya.

UTAI

Ya!

MAT KONTAN (*mengambil rokok dan melemparkannya*)

Kau memang jempolan.

(*Utai mengambil rokok dan minta api lalu duduk ditempatnya semula*)

MAT KONTAN (*kepada soleman*)

Otakmu dimana sekarang. Dimana ha?

SOLEMAN

Saya cuma menganjurkan. Tapi sedih sih ya ikut sedih!

MAT KONTAN

Betul? Betul sedih? (*tertawa senang*). Kemana kau tadi tidak nongol ketika saya cari agar bersama ke tukang nujum! (*bernafas karena tak dijawab*). Saya kira malam ini paling jahanam dalam hidup saya.

SOLEMAN

Belum tentu.

MAT KONTAN

Siapa bilang belum tentu? Tukang nujum yang biasa meramalkan nasib saya itu sudah mati pula empat hari yang lalu (*melihat utai yang mempermainkan rokok dibangkunya*). Hei, jangan dibakar bangku bagus itu! Panggil mpok ljah!

(Utai masuk ke dalam dan keluar kembali bersama pajjah. pajjah memandang pada soleman, soleman mengatakan sesuatu dalam pandangannya)

Hei Jah! Siapa kiramu yang memotong leher burungku!

PAIJAH (*menggeleng*)

Mana saya bisa tahu?

MAT KONTAN (*menirukan*)

Mana saya bisa tahu? (*menghardik*) Atau kau sendiri ya? Iya? (*berdiri menyebabkan pajjah takut*) Kau potong mau dimakan? Di sate? Begitu? (*mendekati*) Jawab!

(Soleman berdiri semua pandangan tercekam disini)

Ayo jawab!

SOLEMAN

Dia sakit tuh Mat! Tuh mukanya kan pucat. Barangkali.....

MAT KONTAN

Jangan urus urusan orang lain, Leman. Nanti saya ikut mata gelap pada kau! (*sadar melihat pajjah menangis*).

PAIJAH MASUK DIKUTI MAT KONTAN. UTAI, SETELAH DIISYARATKAN SOLEMAN IKUT MASUK. SOLEMAN BERDIRI DI PINTU DAN GELISAH

SUARA PAIJAH

Buat apa burung itu untuk saya. Si bayi lebih penting.

SUARA MAT KONTAN

Ee, jangan ngotot! Jawab dulu siapa yang bunuh.

KEMUDIAN TERDENGAR TANGIS PAIJAH, TANGIS BAYI DAN SUARA MAT KONTAN YANG TIDAK TENTU

SUARA PAIJAH

Kalau tidak, bunuh saja saya, nih sama golok!

SUARA MAT KONTAN

Ee, jangan main-main sama saya ya? Saya ini Mat Kontan. Setiap orang punya utang harus dibayar dengan kontan. Jawab!

SUARA PAIJAH

Saya tidak tahu!

MAT KONTAN

Bangsat! O Tuhan! Bilanglah oleh-Mu ya Nabi Adam, siapa yang sebiadab ini membunuh burung saya. O Nabi Yakub. Bini saya juga bangsat dan bodoh! Kenapa dunia ini makin tolol Tuhanku?

PAIJAH

Kalau kau paksa juga saya akan minggat!

PAIJAH KELUAR MENGGENDONG BAYI YANG MENANGIS. LARI KE BANGKU DAN DUDUK SETENGAH TAKUT. MAT KONTAN MENYUSUL

MAT KONTAN

Jangan kau lari. Awas!

VIII

PAIJAH DUDUK DAN MEMBELAI KEPALA ANAKNYA YANG TETAP MENANGIS. SOLEMAN MEMPERHATIKAN MAT KONTAN YANG TAMBAH GUGUP. MAT KONTAN MEMANDANGI SOLEMAN, MATANYA SEPERTI MEMINTA SESUATU. SOLEMAN MENANTANG MATA MAT KONTAN DENGAN PANDANGAN JANTAN

MAT KONTAN

Apa yang akan ku lakukan.

SOLEMAN

Lakukanlah semaumu. Itu urusan kau!

MAT KONTAN (*kepada Paijah*)

Ya ayo pergi kalau kau betul-betul mau minggat. Kemana kau bisa minggat, coba kemana?

PAIJAH (*tetap tunduk menangis*)

Ke rumah pamanku.

MAT KONTAN (*mengejek*)

Ke rumah pamanku. Pamanmu adalah orang yang paling miskin di dunia, tahu! Bukankah?

PAIJAH

Tapi saya harus kesana!

MAT KONTAN

Pergilah! Pergilah sana! Tapi anak itu jangan kau bawa. Anak itu adalah anak saya tahu!

PAIJAH

Bukan! Ia adalah anak saya yang pasti, sebab ia keluar dari rahim saya sendiri.

MAT KONTAN

Apa katamu, apa?

PAIJAH

Ya! Untuk dia ini saya pernah berkorban segalanya!

MAT KONTAN *(akan masuk berdiri di pintu)*

Kalau begitu kau memang harus jadi korban
(tapi matanya melihat pada soleman. Paijah jadi takut, lalu melihat pada soleman tapi mata soleman tertuju pada mat kontan).

Ia telah membinasakan hati saya! Man! Ini harus saya balas Soleman.

SOLEMAN HANYA MEMANDANGINYA)

MAT KONTAN *(berteriak)*

Jawablah saya, Leman!

(tapi ia lemas menantang mata jantan itu, sehingga ia terkulai, terjatuh didepan pintu. Utaitertawa melihat itu. Mat Kontanbangkit, marah)

Hai! Kau mau kubunuh ya? Ya?

(akan mengejar utai, tapi anak itu lari menghilang. Mat Kontan lemas)

Kalian semua ini jahanam.

SOLEMAN

Saya jangan kau ikut-ikutkan Mat!

MAT KONTAN *(kepada paijah)*

Kau telah menyedihkan hati saya. Kau adalah bini saya jadi kau juga harus bertanggung jawab atas burung kesayangan saya karena saya juga sayang padamu.

PAIJAH *(setelah memandangi soleman)*

tapi kau juga laki saya, tapi sayangmu Cuma di mulut. Jadi kau bukan laki saya.

MAT KONTAN

Bilang sekali lagi bahwa saya ini bukan lakimu!

PAIJAH (*membelai kepala anaknya yang menangis*).

Kau tak pernah memikirkan anak saya ini. Tapi dimana saja kau bangga ia!

MAT KONTAN (*berubah lalu mendekati anaknya*)

tapi ia belum begitu sakit. Seluruh anak kecil dikampung kita ini memang sedang musim sakit.

(Mat Kontan jadi letih, lalu melepaskan napas panjang ia berkata-kata sesuatu tapi tak jelas)

Man! Burung itu baru beberapa waktu yang lalu bisa ngomong dengan jelas. Kau tahu apa yang dibilangnya ketika masih hidup? Ketika saya dekati, ia bilang, "Jangan cubit saya! Jangan cubit saya!" Kenapa burung bisa berkata seperti manusia?

SOLEMAN (*melihat si anak tambah menangis, lalu mendekat dan memegang kepala anak itu*)

Mari saya gendong anak ini Jah!

MAT KONTAN (*kaget berdiri*)

Jangan sentuh anak itu! Itu anak saya.

SOLEMAN (*tidak jadi mengambil*).

Baiklah! Itu sudah kepunyaan kau sekarang. Tapi saya ingin bertanggung jawab atas nyawanya.

MAT KONTAN

Apa kau punya hak atas nyawanya?

SOLEMAN

Biar bagaimanapun, ia adalah anak manusia bukan anak burung.

MAT KONTAN

Diam kau babi! Diam kau sebelum saya hantam!

SOLEMAN

Sekarang, apa yang akan kau lakukan sebagai lelaki, sebagai bapak, sebagai Mat Kontan yang selalu membayar kontan?

MAT KONTAN

Cari dulu siapa pembunuh burung saya. Ia juga harus dihajar dengan kepal tinju ini (*mengacungkan tinjunya*).

SOLEMAN

Kau tak kan berani. (*melihat Paijah, Paijah takut*).

MAT KONTAN

Apa? Apa kau bilang barusan?

SOLEMAN

Kau tak kan berani sebab kau pengecut paling besar di dunia Tuhan ini!

MAT KONTAN

Kalau saja ahli nujum itu belum mati (*heran ia melihat soleman yang pergi begitu saja ke rumahnya*). He, dengar! Kalau saja saya tahu, saya akan hajar dia! (*melihat pada paijah dan mengancam*). Kau juga! Malam ini juga harus kau tunjukkan padaku siapa pembunuhnya!

PAIJAH (*melihat anaknya yang menangis*)

Saya tak mau!

PAIJAH PERGI MASUK RUMAH, MAT KONTAN MENYUSUL. SOLEMAN MASUK DALAM RUMAHNYA BURU-BURU, LALU KELUAR KEMBALI MENYARUNGKAN GOLOKNYA DI BALIK SARUNGNYA, AGAR TAK TAMPAK. SOLEMAN MENDENGAR DI BALIK PINTU RUMAH MAT KONTAN, PERTENGKARAN YANG TERJADI DI DALAM. SOLEMAN JADI HERAN, MELIHAT PAIJAH YANG TIBA-TIBA MELONCAT KELUAR DAN MENDEKAP PADANYA

MAT KONTAN (*mengancam*)

Lepaskan dekapan itu!

PAIJAH (*terus mendekap*).

Man, tolong lindungi saya Man!

MAT KONTAN

Ayo lepaskan sebelum kuambil golok!

PAIJAH (*melihat soleman yang diam saja, jadi geram*)

Man, kau diam saja!

SOLEMAN HANYA MENANTANG MATA MAT KONTAN DENGAN DADA YANG SESAK

MAT KONTAN

Kau juga harus melepaskan dia! He, Soleman (*jadi geram melihat Soleman*) Lepaskan dia! Dia bukan binimu

PAIJAH (*mengguncang Soleman*)

Jawab. Jawab Man!

KETIKA SOLEMAN DIAM SAJA, PAIJAH MELUDAHI MUKA LELAKI ITU. LALU IA MELEPASKAN DEKAPANNYA DENGAN SANGAT BENCI DAN DIA BERLARI KE BANGKU RUMAH SOLEMAN

MAT KONTAN (*pada Paijah*)

Paijah! Jangan kau lari kesana. Jangan kau lari kesana! Jangan kau berteduh di bawah atap rumah lelaki yang bukan lakimu.

PAIJAH (*bergayut pada sandaran bangku*)

Leman pengecut! Jawablah si Kontan itu Man!

SOLEMAN TETAP BUNGKAM, MAT KONTAN MENDEKATINYA BIARPUN HATINYA TAKUT SEKALI

MAT KONTAN

Jadi kau tahu ya, siap yang membunuh beo saya ha?

soleman (memandang ke wajah paijah)

PAIJAH

Jawablah Man, sebelum kau dicincangnya!

SOLEMAN (MEMANDANG MAT KONTAN SEHINGGA MAT KONTAN MUNDUR. KETIGANYA SALING PANDANG DENGAN LIAR. KETIGANYA SALING BENCI.

MAT KONTAN(*akan masuk kerumah dan mengancam keduanya*)

Kalau begitu akan saya ambil golok. Akan saya bunuh kalian keduanya bila tak ada yang mengaku!

PAIJAH

Mat Kontan lakiku (*setelah dilihat mat kontan, ia memandang soleman mengejek*) Saya bunuh burungmu itu.

MAT KONTAN (*melangkah*)

Kenapa burung saya kau bunuh?

PAIJAH

Karena ia selalu mengejek saya!

MAT KONTAN (*heran berjalan mendekati*)

Dia mengejek kau? Ha?

PAIJAH

Dia mengejek saya dengan perkataan itu, jangan cubit saya! Jangan cubit saya! (*sambil melihat soleman*).

mat kontan (makin mendekati pajjah).

PAIJAH

Hancurkan diri saya! Coba! (*lalu menangkap bangku*).

IX

SOLEMAN HANYA MEMANDANGI SAJA, SEDIKITPUN IA TAK MELANGKAH. PAIJAH BANGKIT DAN MEMANDANGNYA GARANG

PAIJAH

Hai lelaki pengecut! Bukankah kau bilang, berjanji akan melindungi saya ha? Kau diam saja sekarang kayak tunggul!

MAT KONTAN HERAN MEMANDANG SOLEMAN

SOLEMAN (*baru kemudian berjalan selangkah*)

Saya hanya kepingin melihat melihat kau takut. Juga kepingin melihat Mat Kontan takut. Dan juga kepingin merasakan kalau saya takut, seperti yang bapak saya alami!

PAIJAH

Kau takut ya?

SOLEMAN

Saya kepingin melihat Mat Kontan menyentuhmu seujung kumis nyamuk. Melukaimu barang seiris bawang. Tapi rupanya ia tak berani.

PAIJAH

Jangan kau bikin gara-gara memanas dia, Soleman keparat. Akuilah dulu perbuatan kau!

MAT KONTAN *(pada paijah)*

Jadi Soleman tahu siapa yang bunuh burungku?

PAIJAH

Ya, ia yang tahu!

MAT KONTAN

Tapi kenapa kau yang mengaku ha? *(giginya gemeretak)*.

PAIJAH

Karena saya kasihan melihat dia begitu pengecut tadi.

MENDENGAR INI SOLEMAN JADI GERAM, LALU BERTERIAK

SOLEMAN

Sayalah yang membunuh burung beo itu!

(berjalan lambat mendekati Mat Kontan. Mat Kontan (memandangi agak takut)

Sayalah yang melakukannya!

MAT KONTAN *(berputar mengambil tempat dekat rumahnya)*

Jadi kenapa kau bunuh dia? Kau iri pada saya ya?

SOLEMAN

Ya, saya iri!

MAT KONTAN

Memang benar tebakan saya tadi.

SOLEMAN

Ya! Saya iri pada semua yang kau punyai. Pada uangmu, pada binimu, pada anakmu, pada burungmu. Dan pada kesombongan kamu!

MAT KONTAN

Memang kau jahanam!

SOLEMAN

Memang saya jahanam. Tapi kau juga jahanam (*dan membalikan badan kearah paijah*) Kau juga jahanam. Dan burung itu juga jahanam! (*lambat*) dan anak yang menangis itu juga jahanam.

MAT KONTAN

Kenapa kau hina anak saya ha?

SOLEMAN

Ia bukan anakmu!

MAT KONTAN

Apa katamu?

PAIJAH

Soleman!

SOLEMAN

Sekarang kau jangan banyak omong. Jah, malam ini malam yang menentukan kita semuanya. Ya, si Kontan kecil itu memang bukan anakmu, Mat!

MAT KONTAN

Anak siapa coba?

SOLEMAN BERJALAN LAMBAT MENUJU KETEMPAT KELAM, SUARANYA SEPAROH MENGAMBANG

SOLEMAN

Saya percaya, kau sendiri belum yakin selama ini bahwa ia itu anakmu. Kau sering menebarkan berita setelah anakmu lahir kemana saja untuk menutupi hal itu. Hal, bahwa sebenarnya kau bukan lelaki. (*membalik badan dengan cepat*). Dan itu menyakitkan hati saya, sebab kesombongan yang satu ini bukan kau punya dengan syah. Dan saya juga tidak bisa mempunyainya dengan syah. Sebab surat nikah ada di tangan kau, Kontan.

(Soleman lalu duduk di bangku mat kontan)

Bangku ini juga jahanam! Karena Paijah sering duduk di sini terkadang sampai malam. Dan saya duduk di sana (*menunjuk bangkunya*) Kami saling memandang (*kepada kontan*). Kenapa kau sering tak di rumah, Tan? Itu juga perbuatan yang jahanam.

MAT KONTAN

Sekarang jawab saja dengan pendek, jangan bikin saya botak. Anak itu anak siapa?

SOLEMAN BERDIRI

PAIJAH (*setengah menangis*)

Jangan kau bilang Man!

SOLEMAN (*berjalan mendekati kontan dengan pandangan yang mencekam pada pajjah*)

Akan saya jawab. Kau rela? (*pendek lambat*) Anak itu anak saya dari darah daging saya!

MAT KONTAN

Biadab kalian!

IA BERLARI KE PINTU RUMAHNYA, TAPI TERHENTI MENDENGAR ANAK MENANGIS

PAIJAH

Anakku mau dibacoknya! (*melompat, tapi tertelungkup*)

SOLEMAN (*membiarkan semua ini berlalu*)

Kau berteriak minta tolong, di pantai pasir Boblos. Kau ingat itu, Tan? (*suaranya lembut*) Kau minta satu ujung napas agar kau hidup panjang.

MAT KONTAN MENDENGAR HAL INI JADI KUYU, MUKANYA BERPELUH. SEPERTI TERSENTAK DARI MIMPI, IA LEMPAR GOLOKNYA DAN MELOMPAT MEMELUK SOLEMAN

MAT KONTAN

Man! Sudah kubilang, jangan ceritakan hal itu. Saya kepingin panjang umur.

PAIJAH (BANGKIT DARI PINGSANYA, TERHUYUNG MENUJU BANGKU)

SOLEMAN

Tak jadi kau bunuh saya?

MAT KONTAN

Tidak tahu. O, Man! Kalau tidak tentu saya sudah mati sekarang ini dalam tanah. Saya kelelep di pasir dan tak dapat melihat dunia merdeka ini.

SOLEMAN

Tapi saya tak rela selesai seperti ini.

MAT KONTAN (*berkata sesuatu tak jelas*)

la menuju ke pintu, lalu di pintu ia terhenti. Suaranya mengambang untuk soleman dan pajah. Mat Kontan mengambil golok, menyarungkannya).

Kalian tak usah saya bunuh. Karena banyak lagi perempuan di dunia ini (*setengah menangis*) Leman! Ambillah pajah biniku itu karena kau telah merampasnya. (*kepada pajah*) Pajah! Ambillah soleman karena sahabat saya itu telah merampasmu!

(Mat Kontan akan masuk ke rumah, tapi tak jadi)

Tak usahlah, tak usahlah pamit pada si kecil. Karena dia bukan darah daging, bukan anak saya. (*berteriak sedih*). Ambillah oleh kalian! Telah kalian rampas seluruh kepunyaan saya!

XI

SEPERTI ANAK KECIL MAT KONTA MENGHAPUS AIR MATANYA DENGAN SARUNGNYA. INGUSNYA KELUAR DAN IA MEMBERSIHKAN INGUS ITU DENGAN BERKATA SESUATU YANG TAK JELAS. JALANNYA BONGKOK, BERHENTI IA DI TEMPAT KELAM.

MAT KONTAN

Saya akan pulang ke kampung kelahiran saya. Malam ini juga.

HILANGLAH MAT KONTAN, UTAI YANG MUNCUL DISUDUT RUMAH MAT KONTAN HANYA TERDUDUK MEMPERMAINKAN PASIR. IA TAK DILIHAT OLEH PAIJAH MAUPUN SOLEMAN. SOLEMAN MEMBANTING GOLOKNYA

PAIJAH

Man.

(Soleman tak menjawab dan duduk di bangku rumahnya)

Man.....

SOLEMAN (*seperti menyesal, tapi tiba-tiba tersentak sehingga pajah kaget*).

Barangkali ia bunuh diri, Jah! Saya akan susul.....

PAIJAH

Jangan tinggalkan saya! (*memeluk soleman*) Jangan tinggalkan saya Man!

utai tiba-tiba berdiri dan tertawa pendek. kedua mereka terkejut sehingga dekapan itu lepas. utai segera lari ke arah mat kontan pergi

PAIJAH (*menahan soleman*)

Jangan Man!

SOLEMAN

Ia sahabat saya, Jah. Saya tak mau biarkan dia mati begituan. Saya pulangkan dia pada kau, karena kau bukan hak saya yang syah!

PAIJAH

Leman! Jangan kau tinggalkan saya dan anak kita!

SOLEMAN (*mendengar suara tangis bayi*).

Jah.....

PAIJAH

Anak itu sebaiknya kita bawa ke dukun.

SOLEMAN

Bawa ke Pak Mangun.

MEREKA MASUK KEDALAM PINTU RUMAH PAIJAH, BAYI ITU MASIH MENANGIS

XII

SOLEMAN MUNCUL KEMBALI DAN KELUAR, TERDENGAN SUARA TAWA DARI KEGELAPAN. MAT KONTAN DENGAN GOLOKNYA BERSAMA UTAI. KETIKA MAKIN DEKAT SOLEMAN MELIHATNYA DENGAN GELISAH DAN GUGUP MEMANDANG GOLOK YANG TADI DIBANTINGNYA KE TANAH

MAT KONTAN (*tertawa*)

Ha! Kau kira saya mau begitu saja meniyerahkan bini saya buat kamu? Hei, ajudan kecil bagaimana?

UTAI

Terus! Pukul saja!

MAT KONTAN

Kau kira siapa saya? Kau kira bisa ke Jawa begini malam? Kau kira kapan saya pulang ibu bapak saya tidak akan membawa anak bini? Kau kira saya juga tak kepingin senang dengan keluarga?

UTAI

Terus! Bacok saja!

MAT KONTAN

Nanti dulu Tai! Biar kita lihat dia ketakutan.

UTAI

Jangan biarkan dia lari.

MAT KONTAN

Hadang sana (*kepada soleman*) saya ke pantai spesial mengasah golok Cibatu ini buat diasah di kepalamu yang penuh najis itu! Dan saya melaporkan bahwa kau berpelukan dengan Paijah, huh!

SOLEMAN MELIHAT UTAI MENGAMBIL GOLOK YANG DI TANAH. PAIJAH MUNCUL DI PINTU TAPI MASUK KEMBALI. SEMUA MENDENGAR SUARA KERETA APAI MENDERU MAKIN MENDEKAT. SOLEMAN Mencari KELUAR. TIBA-TIBA IA SUDAH MELOMPAT SAJA KESAMPING UATAI DAN MENGHILANG. UTAI MEMBURU DISUSUL OLE MAT KONTAN, KETIGANYA TELAH TERTELAN GELAM MALAM.

XIII

PAIJAH YANG MUNCUL DIPINTU MENAHANTANGISNYA. KEPALA ANAKNYA TERUS DIUSAPNYA BIARPUN SI ANAK TERUS MENANGIS. SUARA UBRUK DI KEJAUHAN MAKIN KERAS, TAPI KEMUDIAN SEPI KETIKA TAWA MAT KONTA SEMAKIN MENDEKAT. PAIJAH MENCOBA MENABAHKAN KETAKUTANNYA

MAT KONTAN (*nafasnya masih terengah*)

Jah!

PAIJAH (*heran*)

Tan! Jangan bunuh kami, Tan!

MAT KONTAN (*menggeleng*)

Bodoh saya kalau membunuh kau dan anak ini (*didekapnya bininya*) Jah!
(*ia menangis*) Kau tahu Jah? Kau tahu si Utai patah lehernya?

PAIJAH

Ha?

MAT KONTAN

Ia ditendang soleman jahanam itu ketika Utai menangkapnya. Tapi Soleman selamat sampai ke gerbong kereta api. Jahanam itu selamat. Saya sempat memukul kepalanya dua kali, Jah. Ia selamat, ia lolos, Jah. Tapi pikirannya akan selalu diburu!

(*bayi menangis*)

Bawa ke dalam nanti masuk angin lagi!

(*Paijah heran memandangi mat kontan*)

Kenapa kau lihat saya seperti itu? Apa saya ini macan?

PAIJAH

Si Utai, Tan.

MAT KONTAN

Apa boleh buat dia mati. Kalau hidup tentu ia akan menyebarkan berita kerusuhan kita ini. Kita mesti rahasiakan ini, Jah!

XIV

DARI JAUH KALENG SUSU TUKANG PIJAT JELAS MENDEKAT. IA MUNCUL KETIKA PAIJAH MEMBAWA BAYINYA MASUK

MAT KONTAN

Jangan bikin ribut! Anak saya makin sakit!

TUKANG PIJAT

Tan! Kau dicari-cari orang, Tan. Si Utai mati kau tahu?

MAT KONTAN

Ssssst! Jangan berisik. Saya mau pergi mencari dukun.

TUKANG PIJAT

Kabarnya Soleman berkelahi dengan kamu tadi ya? Soal apa?

MAT KONTAN (*makin jauh akan pergi*)

Dia mencuri burung saya dan uang saya. Ssssst. Jangan berisik.....
(*menghilang*)

TUKANG PIJAT

Punya anak satu kayak selusin saja. Kontaaaaaan, Kontaaaaan
IA TERCENUNG MELIHAT MAT KONTAN MAKIN JAUH

XV

TANGIS BAYI YANG MAKIN MENINGGI MENYEBABKAN TUKANG PIJAT
ITU MENDEKAT. TAPI KEMUDIAN TANGIS ITU TERHENTI DI DALAM
PUNCAKNYA. TERDENGAR RAUNG PEREMPUAN DI DALAM. KEMUDIAN
PINTU TERHEMPAS KELUARLAH PAIJAH DALAM RAMBUT KUSUT MASAI.
HAMPIR MENABRAK TUKANG PIJAT. TANGIS PAIJAH TERDEKAM KE
DADANYA. BERHENTI IA MENANGIS DARI TEMPAT KELAM ITU. LAMBAT
IA BERJALAN MENUJU TUKANG PIJAT, SETENGAH BERTERIAK.

PAIJAH

..... Pak! Anakku mati Pak!
SITUA BELUM SEMPAT BERTANYA, PEREMPUAN ITU MELARIKAN DIRI KE
ARAH MAT KONTAN TELAH MENGHILANG.

SELESAI

TELUKBETUNG. 1-VI-1958

LAMPIRAN 7:

**KEMENTERIAN RISET DAN TEKNOLOGI DAN PENDIDIKAN TINGGI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA
FAKULTAS BAHASA SENI**

RENCANA PERKULIAHAN SEMESTER

Program Studi	: PBSI
Nama Mata Kuliah	: Drama
Kode MK	: PBS 6220
Jumlah SKS	: 1T/3 P
Semester	: 5
Mata Kuliah Prasyarat	: -
Dosen Pengampu	: Dr. Suroso, M. Pd., M.Th.

Deskripsi Mata Kuliah:

Mata kuliah ini bertujuan memberikan kemampuan kepada mahasiswa untuk memahami, menjelaskan, dan menilai dan mempraktikkan teks-teks drama dalam pertunjukan. Bahan pengajaran meliputi perkembangan drama, jenis drama, struktur teks drama, struktur pentas drama, pendekatan-pendekatan pengkajian drama, ekspresi drama, dan praktik pengkajian drama. Kegiatan kuliah meliputi kegiatan perkuliahan teori di kelas, tugas mengkaji teks-teks drama secara kelompok dan individual, diskusi kelas, dan praktikum. Penilaian dilakukan melalui pemberian tugas pengkajian kelompok dan individual, presentasi hasil kajian, tes akhir semester, dan praktik pementasan drama.

Capaian Pembelajaran (Kompetensi Mata Kuliah) :

1. Sikap

Menunjukkan sikap bertanggung jawab atas pekerjaan di bidang keahlian drama secara mandiri.

2. Pengetahuan
 - a. Menguasai teori-teori dasar dalam bidang sastra yang mencakup perkembangan drama, jenis drama, struktur teks drama, struktur pentas drama,
 - b. Menguasai pendekatan-pendekatan pengkajian drama, ekspresi drama, dan praktik pengkajian drama.
 - c. Menguasai analisis teks drama dalam mewujudkan pementasan drama.
 - d. Menguasai manajemen Seni Pertunjukan.
3. Keterampilan
 - a. Mampu mengaplikasikan teori-teori sastra dalam analisis teks drama
 - b. Mampu merencanakan proposal pementasan drama
 - c. Mampu mengorganisasikan tim pementasan drama.
 - d. Mampu melaksanakan skedul pementasan drama dengan tepat waktu
 - e. Mampu melaksanakan pementasan drama dalam gedung pertunjukan
 - f. Mampu memproduksi portofolio pementasan drama seperti proposal pementasan, leaflet pementasan, kostum pekerja /staf produksi, DVD Film Opening dan DVD rekaman pementasan drama serta marketing pertunjukan di media massa, dan laporan pementasan drama.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Pertemuan Ke-	Sub Capaian Pembelajaran (Sub Komp)	Bahan Kajian/ Pokok Bahasan	Bentuk/ Model Pembelajaran	Pengalaman Belajar	Indikator Penilaian	Teknik Penilaian	Bobot Penilaian (per subkomp)	Waktu	Referensi
1	Membandingkan perbedaan drama sebagai teks dan pertunjukan	Drama Sebagai Karya Sastra dan Drama Sebagai Teater	Diskusi dan <i>Discovery Learning</i>	Mahasiswa membaca Modul Bab 1 dan Bab 2 Drama Sebagai Karya Sastra dan Drama Sebagai Teater	Mampu menyebutkan elemen-elemen Teks Sastra dan Teks Drama	Membuat Skema dan atau Peta Pikir Drama Sebagai Karya Sastra dan Drama Sebagai Teater	Drama Sebagai Karya Sastra (90%) Drama Sebagai Teater (70%)	100	Suroso (2014) Drama: Teori dan Praktik Bab 1, 2, Haryanawan, RMA, 1988; Driantungril Bandung; Rosda.
2	Mengetahui perkembangan sejarah drama	Sejarah Drama	Diskusi dan <i>Discovery Learning</i>	Mahasiswa menginventarisasi berbagai drama barat dan Timur	Mampu mengidentifikasi indikator penanda drama di Barat dan timur	Menarik Kesimpulan penanda drama Barat dan Drama Timur	Drama barat (80%) Drama Timur (80%)	100	Sunardi, Jakob. 1992. Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia. Bandung: Cita Aditya Bakti.
3	Mengetahui Struktur Teks Drama	Struktur Teks Drama	Diskusi dan <i>Discovery Learning</i>	Mahasiswa menandai struktur teks drama berdasarkan dialog dan petunjuk lakuan	Menyebut jumlah tokoh utama dan pembantu Menyebut jumlah adegan Menyebut tahapan cerita (aluri)	Menentukan klasifikasi tokoh. Membuat bagian alur cerita	Menyebut klasifikasi tokoh (90%) Menganalisis bagian alur cerita (75%)	100	Hamzah, Adijb A (1985) Perantar Bermain Drama. Bandung: Rosda Bab XI: Struktur Skenario
4	Mengetahui Jenis Drama	Jenis drama (Tradisional dan Modern)	Diskusi dan <i>Discovery Learning</i>	Mahasiswa menginventarisasi drama Tradisional dari Suku di Indonesia Mahasiswa Menunjukkan beberapa drama modern dalam kelompok teater Indonesia	Menyebut berbagai drama tradisional baik di dalam dan di luar negeri. Menyebut beberapa kelompok drama Indonesia, mengapa dikatakan sebagai drama Modern	Menentukan indikator drama tradisional. Menentukan indikator drama modern	Drama Tradisional (80%) Drama Modern (75%)	100	Suroso: Drama: Teori dan Praktik. Bab 1

5	Mengetahui Pendekatan Pengkajian Drama	Pendekatan pengkajian drama menurut: acingannya, orientasi sastranya, praktik kritiknya, sifat dan asalnya	Diskusi dan Discovery Learning	Mahasiswa membuat analisis model pendekatan pengkajian terhadap teks drama yang dianalisis dan dipentaskan.	Menyebut beberapa teks drama yang layak untuk dipentaskan berdasar tingkat kesulitan dan aspek estetik	Menentukan naskah drama yang mungkin bisa dipentaskan	Pendekatan menurut orientasi kesastraan (75%) Pendekatan menurut orientasi kedramaan (75%)	100	Suroso (2014) Drama: teori dan Praktik, Bab 2 Drama sebagai Teater
6	Memahami Ekspresi drama	Gerak Oratori Pemeranian	Diskusi dan eksplorasi tentang Kekuatan Tubuh, Suara dan pemeranian	Mahasiswa memahami anatomi tubuh, vocal, dan improvisasi	Mampu memahami vokal dan beresperimentasi dengan bagian tubuh	Memahami vokal dan variasinya. Memahami gerak teknik pelatihan vocal dan improvisasi	Orientasi Vokal dan pelatihannya (80%) Orientasi Gerak tubuh dan kreativitasnya (85%)	100	Suroso, (2014) Drama: teori dan Praktik, Bab 6 Pagelatan Teater, Snyder, Joan and Drumsta, Michael F (1986) The Dynamic of Acting Illinois: National Textbook Company.
7	Memahami Analisis Teks Drama	Struktur Teks Analisis Teks	Diskusi dan eksplorasi naskah drama	Memahami Teks Dan Petunjuk Pementasan.	Mapu memahami Struktur Teks Mampu menganalisis perencanaan pertunjukan	Memahami Struktur Teks Memahami Analisis Perencanaan Pertunjukan	Struktur Teks (80%) Analisis Kelayakan Teks untuk pertunjukan.	100	Suroso, (2014) Drama: teori dan Praktik, Bab 2. A: Prosedur Produksi Teater.
8	Manajemen Pertunjukan	Syarat Pekerja Teater Organisasi Produksi Teater Staf produksi	Diskusi dan Eksplorasi manajemen Seni Pertunjukan	Memahami staf dan Skema Pertunjukan Teater	Mampu memahami Syarat pekerja teater Mampu memahami bagian produksi teater.	Memahami Syarat Pekerja Teater Memahami Bagan Produksi	Syarat Pekerja Teater (90%) Bagan Produksi teater (90%)	100	Suroso, (2014) Drama: teori dan Praktik, Bab 2. B: ManajemenProduksi Teater. Beck, Roy A, et all (1988) Play Production Today, Illinois National Textbook Company.
9	Menyusun proposal Pementasan	Proposal Skedul Lathian Jadwal Pentas	Colaborative Learning	Praktik Menyusun Kerangka Pertunjukan	Memahami Latar belakang naskah, tujuan, menganalisis kekuatan dan kelemahan, peluang dan tantangan naskah untuk dipentaskan	Memahami kekuatan dan karakter Tim Produksi	Memahami Karakter tim produksi Membuat pertelaan tugas (Job Description) berdasar keahlian dan tanggung jawab	100	Suroso, (2014) Drama: teori dan Praktik, Bab 2. A: Prosedur Produksi Teater.

10	Memilih Naskah	Aspek Literer Aspek Pemasangan	Membaca Naskah	Memilih Naskah di website berdasarkan pengarang /tema	Menilai Aspek literer teks drama Menilai Aspek pemilihan (durasi waktu dan kesulitan)	Mampu memberi komentar aspek literer dan estetik naskah. Mampu mempertimbangkan aspek kelayakan pertas	Aspek Literer (80%) Aspek kelayakan (80%)	100	Suroso, (2014) Drama: teori dan Praktek, Bab 2 Sumanto, Bakdi/dkk (2000) Keinginan Riwayat Teater kontemporer di Yogyakarta. Yogyakarta: Yogyakarta Pelajar.
11-14	Membaca Naskah	Teknik Membaca	Membaca Estetik	Memberi warna dialog berdasar pada karakter (antagonis dan protagonis)	Trampil mengisi dialog kreatif mengolah vokal	Memberi dialog pada karakter tokoh.	Membaca parsial (80%) Membaca keseluruhan (90%) Menghafal naskah (90%)	100	
15	Publikasi	Radio Media Cetak	Cooperatif Learning	Menyebarkan Publikasi Melakukan release media	Mendesain rencana publikasi	Melakukan desain publikasi (Poster, leaflet, dan company profile)	Menyusun leaflet dan poster (95%) Menyusun <i>Company profile</i> (DVD) (90%)	100	
16-18	Pemeranan	Aspek intelektual fask (tubuh, suara, psikis, social) dan kreativitas, dan kedisiplinan,	Cooperatif Learning	Membuat analisis keserdasan Dalam identifikasi tokoh	Trampil dalam pemeranan	Menentukan intelektualitas actor, keterampilan teknis actor dan kreativitas	Menentukan aspek fask, psikis dan sosial (90%) Menentukan aspek intelektual (90%)	100	Snyder, Joan and Durnesta, Michael F (1986) The Dynamic of Acting/Illinois: National Textbook Company Panca Dahana, Rahbari (2012) Teater dalam Tiga Dimensi. Jakarta: Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

19-21	Blocking	Pembagian wilayah blocking	Cooperative learning	Mempraktikkan moving (bergerak dari blok satu ke blok lain) simetris dan diagonal Posisi tubuh dalam blocking Kesadaran terhadap lighting dan properties	Trampil melaksanakan blocking dan mengucapakan dialog per adegan.	Menentukan daerah main per adegan Menentukan daerah main adegan keseluruhan	Menentukan area blocking (90%) Mempraktikkan estetika tubuh dan suara dalam blocking. Menentukan posisi actor dalam blocking individu maupun kelompok.	100	Suroso (2004) Permainan Bab 8
22-26	Penyutradaraan	Blocking Artistik	Cooperative Learning	Mempraktikkan adegan per adegan	Trampil mengulang adegan per adegan dengan memanfaatkan panggung dan properti	Mempraktikkan adegan per adegan Mampu menganalisis adegan per adegan	Mempraktikkan adegan per adegan (90%)	100	Beck, Roy A, et all (1988) Play Production Today, Illinois National Textbook Company.
27-30	Artistik	Panggung Lighting Musik	Cooperatif Learning	Workshop artistik	Mendisain setting panggung Mendesain Lighting Panggung Mendesain Musik	Mempraktikkan setting panggung Lighting dan Musik			Latief, Hallilitar (1986) Pentas Sebuah Perkenalan, Yogyakarta: Lagaligo Hamzah, Adijib A (1985) Pengantar Bermain Drama, Bandung: Rosda Karya
31	General Rehearsal	Persiapan Pentas Akhir	Cooperatif Learning	Mengekspresikan pertunjukan teater tanpa penonton	Keberhasilan pemeranan dan artistik	Mempraktikkan pertunjukan	Pratik Teater (90%)	100	
32	TES AKHIR SEMESTER	Pertunjukan pentas akhir	Cooperatif Learning	Mengekspresikan pertunjukan dengan penonton	Pemeranan artistik dan respon penonton	Mempraktikkan pertunjukan	Praktik Teater (95%)	100	

Penetapan Nilai Akhir:

1. Nilai Penguasaan Materi Drama Turgi (1 SKS).

$$NA = \frac{(\text{Bobot nilai per subkomp} \times 60) + (\text{Nilai UAS} \times 40)}{100}$$

Catatan: aspek afektif tetap dinilai, masuk ke subkompetensi, dimunculkan dalam indikator tersendiri pada subkompetensi tersebut.

2. Nilai Pelaksanaan Proses dan Produk Pentas Akhir (3 SKS).
 - Proses Produksi (30%).
 - Hasil Produksi (50%).
 - Portofolio Produksi (20%).