



T E O R I
SASTRA

MEMAHAMI GENRE PUISI, PROSA FIKSI
DAN DRAMA/TEATER

HASLINDA

TEORI SASTRA

**Memahami Genre Puisi, Prosa Fiksi
dan Drama/Teater**

**Sanksi Pelanggaran Pasal 113
Undang-Undang Nomor 28 Tahun 2014
Tentang Hak Cipta**

- (1) Setiap Orang yang dengan tanpa hak melakukan pelanggaran hak ekonomi sebagaimana dimaksud dalam Pasal 9 ayat (1) huruf i untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 1 (satu) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp 100.000.000 (seratus juta rupiah).
- (2) Setiap Orang yang dengan tanpa hak dan/atau tanpa izin Pencipta atau pemegang Hak Cipta melakukan pelanggaran hak ekonomi Pencipta sebagaimana dimaksud dalam Pasal 9 ayat (1) huruf c, huruf d, huruf f, dan/atau huruf h untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 3 (tiga) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp. 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).
- (3) Setiap Orang yang dengan tanpa hak dan/atau tanpa izin Pencipta atau pemegang Hak Cipta melakukan pelanggaran hak ekonomi Pencipta sebagaimana dimaksud dalam Pasal 9 ayat (1) huruf a, huruf b, huruf e, dan/atau huruf g untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 4 (empat) tahun dan/ atau pidana denda paling banyak Rp1.000.000.000,00 (satu miliar rupiah).
- (4) Setiap Orang yang memenuhi unsur sebagaimana dimaksud pada ayat (3) yang dilakukan dalam bentuk pembajakan, dipidana dengan pidana penjara paling lama 10 (sepuluh) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rpa. 4.000.000.000,00 (empat miliar rupiah).

TEORI SAstra

**Memahami Genre Puisi, Prosa Fiksi
dan Drama/Teater**

HASLINDA



TEORI SASTRA
Memahami Genre Puisi, Prosa Fiksi
dan Drama/Teater

Penulis:
Dr. Haslinda, M.Pd

Cetakan 1, Juni 2022
Ukuran: 15,5 x 23 cm; hlm: viii + 157

ISBN: 978-623-7349-87-7

Editor/Penyunting:
Ilham Achmad

Gambar Sampul:
pngwing.com

Penerbit:
LPP UNISMUH MAKASSAR
anggota IKAPI
No.021/Anggota Luar Biasa/SSL/2019

Hak cipta dilindungi Undang-Undang.
Dilarang memperbanyak karya tulis ini dalam bentuk
dan dengan cara apapun tanpa izin dari penerbit

PENCETAK: CV. REESLITERA GROUP

Studio Produksi: Jln. Ujung Bori, Kel. Antang Kec. Manggala
Kota Makassar – Sulawesi Selatan

Kontak/WA: 085342101139 - 082191865019

"Menerima Penerbitan dan Percetakan Buku Satuan!"

PENGANTAR

Puji syukur ke hadirat Allah Swt., yang telah melimpahkan rahmat dan karunia-Nya sehingga bahan ajar ini dapat disusun sebagaimana yang diharapkan.

Penyusunan buku Teori Sastra (Memahami Genre Puisi, Prosa Fiksi dan Drama/Teater) dimaksudkan sebagai bahan referensi bacaan bagi masyarakat, khususnya untuk menjawab kebutuhan proses belajar mengajar di kalangan mahasiswa di perguruan tinggi tempat penulis melaksanakan tugas sebagai pengajar. Buku ini menyajikan pembahasan teori sastra terutama pembahasan teoretis tentang genre-genre karya sastra yang selalu menjadi ulasan utama, jika membicarakan perihal pembahasan sastra.

Karya sastra telah berkembang begitu kompleks, sehingga buku ini dapat menjadi sarana penting membuka cakrawala pembaca yang hendak beranjak masuk ke dunia sastra. Pembaca akan mudah memahami hakikat sastra ke unsur-unsur yang membentuk karya sastra. Ulasan tentang genre karya sastra seperti genre puisi, genre prosa fiksi dan genre drama/teater juga diulas terpisah untuk memudahkan pembacaan terhadap masing-masing genre yang ada. Dengan demikian, pembaca akan mudah memahami substansi pembahasan karena penggunaan bahasa ulasan yang lugas.

Buku ini diharapkan dapat memberikan nilai tambah minat baca untuk pencerahan pengetahuan. Orientasi pembahasna di

dalamnya tentu tidak bisa dilepaskan dari berbagai kekurangan. Oleh karena itu, kritik dan saran terhadap isis buku ini sangat diharapkan untuk menjadi rujukan perbaikan penulisan-penulisan berikutnya. Semoga bermanfaat. Selamat membaca!

Makassar, 25 April 2022

Penulis

DAFTAR ISI

PENGANTAR	v
DAFTAR ISI	vii
BAB I HAKIKAT SASTRA	1
A. Pengertian Sastra	1
B. Ciri-Ciri Sastra	9
C. Sifat Sastra	12
D. Fungsi Sastra	15
E. Manfaat Sastra	22
BAB II UNSUR KARYA SASTRA	28
A. Unsur Instrinsik	28
B. Unsur Ekstrinsik	42
BAB III GENRE PUISI	52
A. Pengertian Puisi	52
B. Ciri-Ciri Puisi	54
C. Unsur Pembentuk Puisi	55
D. Jenis-Jenis Puisi	57
BAB IV GENRE PROSA FIKSI	65
A. Jenis Roman	67
B. Jenis Novel	67
C. Cerita Pendek (Cerpen)	68
D. Naskah Drama	70
BAB V GENRE DRAMA DAN TEATER	74
A. Hakikat Drama dan Teater	74
B. Jenis-Jenis Drama	77
C. Unsur-Unsur Drama	81
D. Teknik Penyusunan Naskah Drama dan Teater	84

E. Perancangan Pertunjukan Drama dan Teater	105
F. Latihan Pemanasan Prapertunjukan	115
G. Manajemen Produksi Pertunjukan	124
H. Teknik Pertunjukan Drama dan Teater	131
GLOSARIUM	149
DAFTAR PUSTAKA	153
TENTANG PENULIS	157

BAB I

HAKIKAT SASTRA

A. Pengertian Sastra

Sastra merupakan kata serapan dari bahasa Sansekerta *sastra*, yang berarti teks yang mengandung instruksi atau pedoman, dari kata dasar *sa* yang berarti instruksi atau ajaran, sedangkan *tra* berarti alat atau sarana (Teeuw, 1984: 23). Padahal dalam pengertian sekarang (bahasa Melayu), sastra banyak diartikan sebagai tulisan. Pengertian ini ditambah dengan kata *su* yang berarti indah atau baik. Jadi *susastra* bermakna tulisan yang indah (Winarni, 2013: 1). Dalam bahasa Indonesia, kata ini biasa digunakan untuk merujuk kepada "kesusastraan" atau sebuah jenis tulisan yang memiliki arti atau keindahan tertentu. Sastra adalah seni bahasa. Sastra adalah ungkapan spontan dari perasaan yang mendalam. Sastra adalah ekspresi pikiran dalam bahasa, sedangkan yang dimaksud pikiran adalah pandangan, ide-ide, perasaan dan semua kegiatan mental manusia.

Beberapa pengertian sastra menurut para ahli berikut ini dapat dijadikan sebagai acuan dalam memahami arti sastra. Esten (1978: 9) mengemukakan bahwa sastra atau kesusastraan adalah pengungkapan fakta artistik dan imajinatif sebagai manifestasi hidup manusia melalui bahasa sebagai medium dan memiliki efek yang positif terhadap kehidupan manusia (kemanusiaan).

Semi (1988: 8) mengemukakan bahwa sastra. adalah suatu bentuk dan hasil pekerjaan seni kreatif yang objeknya adalah manusia dan kehidupannya menggunakan bahasa sebagai mediumnya.

Sudjiman (1986: 68) mengemukakan bahwa sastra sebagai karya lisan atau tulisan yang memiliki berbagai ciri keunggulan seperti keorisinalan, keartistikan, keindahan dalam isi, dan ungkapannya. Badrun (1983: 16) mengemukakan bahwa kesusastraan adalah kegiatan seni yang mempergunakan bahasa dan garis simbol-simbol lain sebagai alai, dan bersifat imajinatif.

Eagleton (1988: 4) mengemukakan bahwa sastra adalah karya tulisan yang halus (*belle letters*) adalah karya yang mencatatkan bentuk bahasa. harian dalam berbagai cara dengan bahasa yang dipadatkan, didalamkan, dibelitkan, dipanjang-tipiskan dan diterbalikkan, dijadikan ganjil.

Scholes (1992: 1) mengemukakan bahwa tentu saja, sastra itu sebuah kata, bukan sebuah benda. Sapardi (1979: 1) memaparkan bahwa sastra itu adalah lembaga sosial yang menggunakan bahasa sebagai medium. Bahasa itu sendiri merupakan ciptaan sosial. Sastra menampilkan gambaran kehidupan, dan kehidupan itu sendiri adalah suatu kenyataan sosial.

Teeuw (1997: 13) mengemukakan bahwa sastra adalah karya cipta atau fiksi yang bersifat imajinatif” atau “sastra adalah penggunaan bahasa yang indah dan berguna yang menandakan hal-hal lain.”

Sastra adalah segala sesuatu yang tertulis dan tercetak. Sastra adalah suatu bentuk dan hasil pekerjaan seni kreatif yang objeknya manusia dan kehidupannya dengan menggunakan bahasa sebagai mediumnya. Sebagai karya kreatif sastra mampu melahirkan suatu kreasi yang indah dan berusaha menyalurkan kebutuhan keindahan manusia, serta menjadi wadah penyampaian ide-ide. Sastra adalah karya manusia sifatnya rekaan dengan menggunakan medium bahasa yang baik secara implisit maupun eksplisit dianggap mempunyai nilai

estetis atau keindahan. Sastra termasuk lembaga sosial yang menggunakan bahasa sebagai medium-nya dan bahasa merupakan ciptaan sosial. Bahasa sastra mempunyai fungsi ekspresif, menunjukkan nada (tone) dan sikap pembicara atau penulisnya (Wellek dan Warren, 1993: 15).

Bahasa sastra berusaha mempengaruhi, membujuk dan pada akhirnya mengubah sikap pembaca. Suatu bentuk sastra dikatakan estetis atau indah jika organisasi unsur-unsur yang terkandung di dalamnya memenuhi syarat-syarat keindahan. Adapun syarat-syarat keindahan tersebut adalah keutuhan (*unity*), keselarasan (*harmony*), keseimbangan (*balance*), dan fokus (*focus*). Suatu karya sastra harus utuh artinya setiap bagian atau unsur yang ada menunjang usaha pengungkapan isi hati pengarang. Hal ini berarti setiap unsur atau bagian karya sastra benar-benar diperlukan dan disengaja adanya dalam karya sastra. Unsur-unsur karya sastra, baik dalam ukurannya maupun bobotnya harus sesuai atau seimbang dengan fungsinya. Keselarasan berkaitan dengan hubungan antar unsur. Artinya, unsur atau bagian ini harus menunjang daya ungkap unsur atau bagian lain, dan bukan mengganggu atau mengaburkannya. Bagian yang penting harus mendapat penekanan yang lebih daripada unsur atau bagian yang kurang penting.

Berdasarkan beberapa pendapat di atas, disimpulkan bahwa sastra adalah ungkapan pribadi manusia yang berupa pengalaman, pemikiran, perasaan, ide, semangat, keyakinan dalam suatu bentuk gambar konkret dengan alat bahasa. Sastra telah menjadi bagian dari pengalaman hidup manusia sejak dahulu, baik dari aspek manusia sebagai penciptanya maupun aspek manusia sebagai penikmatnya. Karya sastra merupakan curahan pengalaman batin pengarang tentang fenomena kehidupan sosial dan budaya masyarakat pada masanya. Sastra termasuk ungkapan peristiwa, ide, gagasan serta memuat nilai-nilai kehidupan yang diamanatkan didalamnya. Sastra mempersoalkan manusia dalam segala

aspek kehidupannya sehingga karya itu berguna untuk mengenal manusia dan kebudayaan.

Karya sastra adalah untaian perasaan dan realitas sosial (semua aspek kehidupan manusia) yang telah tersusun baik dan indah dalam bentuk benda konkret (Sangidu, 2007: 38). Karya sastra tidak hanya berbentuk benda konkret seperti tulisan, tetapi dapat juga berwujud tuturan (*speech*) yang telah tersusun rapi dan sistematis yang dituturkan (diceritakan) oleh tukang cerita atau yang terkenal dengan sebutan sastra lisan. Karya sastra merupakan tanggapan penciptanya (pengarang) terhadap dunia (realitas sosial) yang dihadapinya. Di dalam sastra berisi pengalaman-pengalaman subjektif penciptanya, pengalaman subjektif seseorang (fakta individual) dan pengalaman sekelompok masyarakat (fakta sosial).

Karya sastra berdasarkan teori ekspresif dipandang sebagai ekspresi sastrawan sebagai curahan perasaan atau luapan perasaan dan pikiran sastrawan atau sebagai produk imajinasi sastrawan yang bekerja dengan persepsi-persepsi, pikiran-pikiran dan perasaan-perasaannya (Wiyatmi, 2006: 18). Membaca karya sastra berarti menikmati cerita, menghibur diri untuk memperoleh kepuasan batin, dan sekaligus memperoleh pengalaman kehidupan. Pengalaman dan permasalahan kehidupan yang ditawarkan dalam sebuah karya sastra harus tetap merupakan cerita yang menarik, membangun struktur yang koheren dan mempunyai tujuan estetis.

Sebagai karya imajinatif, karya sastra menawarkan berbagai permasalahan manusia dan kemanusiaan, hidup dan kehidupan. Pengarang menghayati berbagai permasalahan dengan penuh kesungguhan kemudian diungkapkan kembali melalui sarana karya sastra sesuai dengan pandangannya. Karya sastra menceritakan berbagai masalah kehidupan manusia dalam interaksinya dengan lingkungan dan sesama, interaksinya dengan diri sendiri dan Tuhan. Meskipun karya sastra berupa hasil kerja imajinasi, khayalan, tidak benar jika karya sastra dianggap sebagai hasil kerja lamunan belaka, melainkan hasil penghayatan dan perenungan secara intens

terhadap hakikat hidup dan kehidupan, perenungan yang dilakukan dengan penuh kesadaran dan tanggung jawab. Karya sastra merupakan karya imajinatif yang dilandasi kesadaran dan tanggung jawab dari segi kreativitas sebagai karya seni. Imajinatif sebenarnya menunjuk pada pengertian berpikir kreatif dan berpikir untuk menciptakan sesuatu. Dengan berimajinasi, seseorang aktif berpikir memahami, mengkritisi, menganalisis, menyintesis, dan mengevaluasi untuk menghasilkan pemikiran karya baru. Karya sastra tidak mungkin tercapai jika para penulis tidak mempunyai kekuatan intelektual yang baik karena karya sastra diciptakan sastrawan untuk dinikmati, dipahami dan dimanfaatkan oleh masyarakat.

Teeuw (1984) dan Luxemburg (1986) mengemukakan bahwa belum ada seorang pun yang memberikan jawaban yang ketat untuk pertanyaan tentang definisi sastra. Hal senada diungkapkan pula oleh B. Rahmanto (2000), Suminto A. Sayuti (2002), dan seorang sastrawan Malaysia, Ali Ahmad, dalam sebuah tulisan berjudul "Mencari Definisi Kesusastraan" (Hamzah Hamdani, 1988:19-26).

Lebih jauh Luxemburg (1986:3-4) mengemukakan bahwa usul pendefinisian sastra banyak sekali jumlahnya tetapi usul-usul yang memuaskan tidak banyak. Lebih lanjut dikemukakannya alasan-alasannya sebagai berikut:

Pertama, sering orang ingin mendefinisikan terlalu banyak sekaligus. Sering dilupakan bahwa ada suatu perbedaan antara sebuah definisi deskriptif mengenai sastra yang memberi jawaban terhadap pertanyaan: sastra itu apa? dan sebuah definisi evaluatif yang ingin menilai apakah suatu karya sastra termasuk karya sastra yang baik atau tidak.

Kedua, sering orang mencari sebuah definisi "ontologis" mengenai sastra, yaitu sebuah definisi yang mengungkapkan hakikat sebuah karya sastra sambil melupakan bahwa sastra hendaknya didefinisikan di dalam situasi para pemakai dan pembaca sastra.

Ketiga, yang berkaitan dengan itu, sering anggapan mengenai sastra terlalu ditentukan oleh contoh sastra Barat,

khususnya sejak zaman Renaissance, tanpa menghiraukan bentuk-bentuk sastra yang khas seperti terdapat dalam lingkungan kebudayaan di luar Eropa, di dalam zaman-zaman tertentu atau di dalam lingkungan sosial tertentu. Misalnya, konsep tentang sastra yang diterapkan bagi zaman klasik Eropa dan bagi lingkungan kebudayaan di luar Eropa sekaligus juga mau diterapkan bagi lingkungan kebudayaan Eropa-Amerika modern.

Keempat, pernah diberikan definisi-definisi yang kurang lebih memuaskan berkaitan dengan sejumlah jenis sastra, tetapi yang kurang relevan diterapkan pada sastra pada umumnya. Demikian misalnya disajikan sebuah definisi yang cocok bagi puisi, sedangkan yang dicari ialah sebuah definisi yang tepat bagi sastra pada umumnya.

Pendek kata, dalam pandangan Luxemburg, pengertian-pengertian tentang sastra sendiri sering dimutlakan dan dijadikan sebuah tolok ukur atau parameter universal padahal perlu diperhatikan kenisbian historis sebagai titik pangkal.

Luxemburg (1986: 9-11) menjelaskan bahwa tidak mungkin memberikan sebuah definisi yang universal mengenai sastra. Sastra bukanlah sebuah benda yang kita jumpai, sastra adalah sebuah nama yang dengan alasan tertentu diberikan pada sejumlah hasil dalam suatu lingkungan kebudayaan. Luxemburg menyebut sejumlah faktor yang mendorong para pembaca untuk menyebut teks ini sastra dan teks itu bukan sastra. Sejumlah faktor itu adalah sebagai berikut: (1) yang dikaitkan dengan pengertian sastra ialah teks-teks yang tidak melulu disusun atau dipakai untuk suatu tujuan komunikatif yang praktis dan yang hanya berlangsung untuk sementara waktu saja. Secara agak dibuat-buat hasil sastra dipergunakan dalam situasi komunikasi yang diatur oleh suatu lingkungan kebudayaan tertentu; (2) bagi sastra Barat dewasa ini kebanyakan teks drama dan cerita mengandung unsur fiksionalitas; (3) puisi lirik tidak begitu saja kita namakan "rekaan". Pada aspek ini, Luxemburg lebih suka menggunakan kategori konvensi distansi; (4) dalam sastra bahannya diolah

secara istimewa. Ini berlaku bagi puisi maupun prosa; (5) sebuah karya sastra dapat kita baca menurut tahap-tahap arti yang berbeda-beda, sejauh mana tahap-tahap arti itu dapat kita maklumi sambil membaca sebuah karya sastra tergantung pada mutu karya sastra yang bersangkutan dan kemampuan pembaca dalam bergaul dengan teks-teks sastra; (6) juga karya-karya sastra yang bersifat nonfiksi dan yang juga tidak dapat digolongkan puisi, karena ada kemiripan, maka kemudian digolongkan pada karya sastra; (7) terdapat karya-karya yang semula tidak dianggap sebagai suatu karya sastra tetapi kemudian dimasukkan ke dalam kategori sastra.

Luxemburg (1986:11-12) lebih jauh menilai sastra sebagai berikut: (1) karena sifat rekaannya, sastra secara langsung tidak mengatakan sesuatu mengenai kenyataan dan juga tidak menggugah kita untuk langsung bertindak. Justru oleh karena itu sastra memberikan kemungkinan dan keleluasaan untuk memperhatikan dunia-dunia lain, kenyataan-kenyataan yang hanya hidup dalam angan-angan, sistem-sistem nilai yang tidak dikenal atau yang bahkan tidak dihargai; (2) sambil membaca sebuah karya sastra kita dapat mengadakan identifikasi dengan seorang tokoh, dengan orang lain; (3) bahasa sastra dan pengolahan bahan lewat sastra dapat membuka batin kita bagi pengalaman-pengalaman baru atau mengajak kita untuk mengatur pengalaman tersebut dengan suatu cara baru; (4) selain itu, bahasa sastra dan sarana-sarana sastra masih mempunyai nilai tersendiri; (5) dalam lingkungan kebudayaan sastra merupakan sarana yang sering dipergunakan untuk mencetuskan pendapat-pendapat yang hidup di dalam masyarakat.

Sementara itu, Yus Rusyana (1984:298) mengemukakan bahwa sastra adalah bentuk kegiatan kreatif manusia yang mempergunakan bahasa sebagai mediumnya. Batasan itu berada dalam suatu cahaya pemikiran yang sama dengan Wellek dan Austin (1983:3) yang menyebutkan bahwa sastra adalah suatu kegiatan kreatif, suatu karya seni. Sedangkan Jakob sumardjo dan Saini KM (1988: 3) mendefinisikan sastra

sebagai ungkapan pribadi manusia yang berupa pengalaman, pemikiran, perasaan, ide, semangat, keyakinan dalam suatu bentuk gambaran kongkret yang membangkitkan pesona dengan alat bahasa.

Menurut Sumardjo dan Saini KM (1994:16-17) terdapat tiga hal yang membedakan karya sastra dengan bukan karya sastra. Ketiga hal itu adalah: (1) sifat khayali sastra; (2) adanya nilai-nilai seni; dan (3) adanya cara penggunaan bahasa yang khas. Karya sastra bukan hanya mengejar bentuk ungkapan yang indah. Karya sastra juga menyangkut masalah isi ungkapan, bahasa ungkapannya, dan nilai ekspresinya. Berdasarkan semua itu, penilaian terhadap suatu karya sastra sebagai bermutu (atau tidak bermutu) harus berdasarkan penilaian bentuk, isi, ekspresi, dan bahasanya. Sebenarnya unsur-unsur tersebut tidak berdiri sendiri-sendiri. Semuanya merupakan suatu kesatuan yang tidak mungkin dipisah-pisahkan. Hanya demi kepentingan analisislah bentuk karya sastra yang bermutu tadi perlu dibeda-bedakan.

Sumardjo dan Saini KM (1994:5-8) mengajukan sepuluh syarat karya sastra dapat disebut sebagai karya sastra bermutu, yaitu sebagai berikut: (1) karya sastra adalah suatu usaha dalam merekam isi jiwa sastrawannya. Rekaman ini menggunakan alat bahasa; (2) sastra adalah komunikasi; (3) sastra adalah sebuah keteraturan. Karya sastra memiliki peraturan sendiri dalam dirinya; (4) sastra adalah hiburan; (5) sastra adalah sebuah integrasi; (6) karya sastra yang bermutu merupakan suatu penemuan; (7) karya sastra yang bermutu merupakan ekspresi sastrawannya; (8) karya sastra yang bermutu merupakan sebuah karya yang pekat; (9) karya sastra yang bermutu merupakan penafsiran kehidupan; dan (10) karya sastra yang bermutu adalah sebuah pembaruan.

Perihal karya sastra merupakan penafsiran kehidupan, suatu penemuan dan pembaruan, menjadi pemikiran banyak sastrawan terkemuka dan menjadikannya sebagai filosofi kerja dalam aktivitas kesastrawanan mereka. Secara eksplisit hal itu antara lain dikemukakan sastrawan penerima Hadiah Nobel

Sastra 2001 asal Trinidad keturunan India, V.S. Naipaul (2003) dalam pidato kehormatan yang disampaikannya di Universitas Manhattan yang diberi judul “Our Universal Civilization”, dan sastrawan penerima Hadiah Nobel Sastra 1991 asal Afrika Selatan, Nadine Gordimer (1995).

B. Ciri-Ciri Sastra

Menurut Emzir dan Rohman (2015: 6) ciri-ciri dapat didefinisikan sebagai kekhasan yang melekat pada sebuah objek atau benda sehingga membedakannya dengan benda-benda lain atau objek lain. Lalu, apa sajakah ciri-ciri karya sastra yang dapat membedakan dengan karya yang lain? Menurut Luxembung, Bal, dan Weststeijn (1986: 4-6) ciri-ciri karya sastra meliputi: *Pertama*, sastra adalah sebuah ciptaan atau kreasi. Karena sastra adalah kreasi, maka sastra bukanlah imitasi atau tiruan. Penciptanya disebut seniman lantaran menciptakan sebuah dunia baru. *Kedua*, bersifat otonom. Ini berarti tidak mengacu pada sesuatu yang lain. Sastra tidak bersifat komunikatif. Sang penyair hanya mencari keselarasan di dalam karya sastra sendiri.

Ketiga, sastra memiliki unsur kohesi. Artinya, unsur-unsur di dalamnya memiliki keselarasan antara bentuk dan isi. Setiap isi berkaitan dengan bentuk atau ungkapan tertentu. Hubungan antara bentuk dan isi bersifat fleksibel. *Keempat*, sastra berisi tentang sintesis atau unsur-unsur yang selama ini dianggap bertentangan. Pertentangan tersebut sendiri atas berbagai bentuk. Ada pertentangan yang disadari, tanpa disadari, antara ruh dan benda, pria dan wanita dan seterusnya.

Kelima, sastra berisi ungkapan-ungkapan yang “tidak bisa terungkap”. Seorang penyair menghasilkan karya-karya sastra untuk memotret sebuah fakta aktual atau imajinatif yang tidak bisa digambarkan oleh orang lain. Ketika dijelaskan oleh sastrawan, maka fakta itu kemudian terlihat jelas oleh orang-orang awam atau pembaca.

Siswanto (2008: 72-81) membedakan ciri-ciri karya sastra atas dua hal, yaitu ciri umum karya sastra, dan ciri karya sastra

yang baik. Ciri-ciri umum karya sastra tersebut diuraikan sebagai berikut:

Pertama, sebuah karya dapat dikatakan sebagai (calon) karya sastra bila ada niat dari sastrawan untuk menciptakan karya sastra.

Kedua, karya sastra adalah hasil proses kreatif. Karya sastra bukanlah hasil pekerjaan yang memerlukan keterampilan semata, seperti membuat baju atau kursi dan meja. Karya sastra memerlukan proses perenungan mendalam untuk melakukan pengendapan ide, pematangan, langkah-langkah tertentu yang akan berbeda antara sastrawan satu dengan sastrawan yang lain.

Ketiga, karya sastra diciptakan bukan semata-mata untuk tujuan praktis dan pragmatis. Meskipun di dalam karya sastra terdapat ajaran moral, agama, dan filsafat, tetapi karya sastra tidak seperti mata pelajaran moral, karya sastra tidak seperti bukubuku agama maupun buku-buku filsafat. *Keempat*, bentuk dan gaya karya sastra khas. Khas di sini dimaksudkan sebagai bentuk dan gaya yang berbeda dengan bentuk dan gaya nonsastra.

Kelima, bahasa yang digunakan dalam karya sastra khas. Memang tidak menutup kemungkinan adanya kesamaan bahasa dalam karya sastra dengan bahasa yang digunakan dalam kehidupan sehari-hari. Bahasa dalam karya sastra telah mengalami proses yang disebut *deviasi* (penyimpangan) dan *distorsi* (pemutarbalikan) dari bahasa praktis sehari-hari.

Keenam, karya sastra memiliki logika tersendiri. Logika karya sastra erat kaitannya dengan konvensi karya sastra yang mencakup isi dan bentuk karya sastra. *Ketujuh*, karya sastra merupakan dunia rekaan. Karya sastra bukan hanya berdasarkan khayalan saja, karya sastra merupakan gabungan dari kenyataan dan khayalan yang disampaikan oleh penulisnya. *Kedelapan*, setiap karya sastra mempunyai nilai kedekatan tersendiri. *Kesembilan*, karya sastra adalah sebuah nama yang diberikan masyarakat kepada hasil tertentu.

Ciri-ciri karya sastra yang baik menurut Siswanto (2008: 82–87) sangat beragam. Hal tersebut disebabkan oleh beragamnya selera dan kriteria yang ada. Ciri-ciri karya sastra yang baik tersebut meliputi: (1) Karya sastra yang baik bias mengkristal. Karya sastra yang baik bisa melampaui ruang dan waktu. Ciri ini mengisyaratkan adanya penerimaan pembaca. (2) Karya sastra yang baik mempunyai sistem yang harus utuh, seperti aspek sistem bentuk, bahasa, maupun isi. (3) Mampu mengungkapkan isi jiwa sastrawan dengan baik. (4) Berupa penafsiran kehidupan dan mengungkapkan hakikat-hakikat kehidupan. (5) Karya sastra yang baik tidak bersifat menggurui. (6) Tidak terikat oleh nilai-nilai dan fakta-fakta setempat, tetapi lebih bersifat universal. (7) Tidak melodramatis dan tidak mempunyai kesan seolah diatur-atur. (8) Harus menunjukkan kebaruan, keindividualan, dan keaslian.

Winarni (2013: 24) menyebutkan ciri-ciri karya sastra yang baik mencakup tiga aspek, yaitu norma estetika, norma sastra, dan norma moral. Hal tersebut berkaitan dengan pemilihan karya sastra sebagai bahan bacaan. Ciri-ciri tersebut adalah sebagai berikut: (1) Norma estetika. *Pertama*, karya itu mampu menghidupkan atau memperbaiki pengetahuan pembaca, menuntutnya melihat berbagai kenyataan kehidupan, dan memberikan orientasi baru terhadap apa yang dimiliki. *Kedua*, karya sastra itu mampu membangkitkan apresiasi pembaca untuk berfikir dan berbuat lebih banyak dan lebih baik bagi penyempurnaan kehidupannya. *Ketiga*, karya sastra itu mampu memperhatikan narasi peristiwa kebudayaan, sosial, keagamaan, atau politik masa lalu dalam kaitannya dengan peristiwa masa kini dan masa datang. Itulah sebabnya, pengalaman (batin) yang diperoleh pembaca dari karya sastra yang dibaca disebut pengalaman estetik. (2) Norma sastra. *Pertama*, karya itu merefleksi kebenaran kehidupan manusia. Artinya, karya itu membekali pembaca pengetahuan dan apresiasi yang mendalam tentang hakikat manusia dan kemanusiaan serta memperkaya wawasannya mengenai arti hidup dan kehidupan ini. *Kedua*, karya itu mempunyai daya

hidup yang tinggi yang senantiasa menarik bila dibaca kapan saja. *Ketiga*, karya itu menyuguhkan kenikmatan, kesenangan, dan keindahan karena strukturnya yang tersusun apik dan selaras. (3) Norma moral. Karya sastra disebut memiliki norma moral apabila karya tersebut menyajikan hal mendukung dan menghargai nilai-nilai kehidupan yang berlaku di tengah masyarakat. Nilai keagamaan yang disajikan, misalnya harus mampu memperkuat kepercayaan pembaca terhadap agama yang dianutnya.

Berdasarkan uraian di atas, dapat disintesis ciri-ciri karya sastra sebagai berikut: (1) diniatkan oleh pengarangnya sebagai karya sastra, (2) berupa rekaan penulis yang kreatif dan memiliki logika sendiri yang bersandar pada penafsiran kehidupan, (3) mengungkapkan isi jiwa sastrawan, (4) bersifat otonom dan tidak terikat oleh nilai-nilai dan fakta setempat, namun sekaligus memiliki kedekatan nilai tersendiri, (5) memiliki kekhasan dari segi bentuk, gaya, serta bahasanya, (6) dapat melampaui ruang dan waktu, (7) memiliki unsur kohesi dan sistem yang bulat, (8) dapat menggurai sesuatu atau berupa sintesis dari beberapa unsur yang bertentangan, dan (9) memiliki norma estetika, norma sastra, dan norma moral.

C. Sifat-Sifat Sastra

Salah satu batasan “sastra” adalah segala sesuatu yang tertulis atau tercetak. Menurut teori Greenlaw dan praktek banyak ilmuwan lain, studi sastra bukan hanya berkaitan erat, tapi identik dengan sejarah kebudayaan. Kaitan studi semacam ini dengan sastra terletak pada perhatian terhadap hasil tulisan dan cetakan. Cara lain untuk memberi definisi pada sastra adalah membatasinya pada “mahakarya” (*great books*), yaitu buku-buku yang dianggap “menonjol karena bentuk dan ekspresi sastranya”. Di dalam hal ini kriteria yang dipakai adalah segi estetis, atau nilai estetis dikombinasikan dengan nilai ilmiah. Istilah “sastra” paling tepat diterapkan pada seni sastra, yaitu sastra sebagai karya imajinatif.

Istilah lain yaitu “fiksi” dan “puisi” terlalu sempit pengertiannya. Sedangkan istilah “sastra imajinatif” berasal dari bahasa Prancis, kurang lebih menyerupai pengertian etimologis kata *susastra*. Untuk melihat penggunaan bahasa yang khas sastra kita harus membedakan bahasa sastra, bahasa sehari-hari, dan bahasa ilmiah. Jadi bahasa ilmiah cenderung menyerupai sistem tanda matematika atau logika simbolis. Bahasa sastra penuh ambiguitas dan homonim, serta memiliki kategori-kategori yang tak beraturan dan tak rasional. Bahasa sastra juga penuh asosiasi, mengacu pada ungkapan atau karya yang diciptakan sebelumnya. Yang dipentingkan dalam bahasa sastra adalah tanda, simbolisme suara dari kata-kata.

Membedakan bahasa sastra dan bahasa sehari-hari sangatlah sulit. Bahasa sehari-hari bukanlah suatu konsep yang seragam. Bahasa sehari-hari juga memiliki fungsi ekspresif, penuh konsep yang irasional dan mengalami perubahan konteks sesuai dengan perkembangan sejarah bahasa. Kalau kita memegang “fiksionalitas”, “ciptaan”, dan “imajinasi” sebagai ciri-ciri sastra, mungkin kita mengacu pada karya-karya Homer, Dante, Shakespeare, dan bukan pada karya Cicero, Montagne, Bossuet, atau Emerson yang lebih bersifat filosofis. Karya yang besar dan berpengaruh tidak akan berkurang kehebatannya jika digolongkan menjadi karya retorik, filsafat, pamflet politik yang juga menawarkan analisis estetis, stilistika, dan komposisi seperti halnya karya sastra.

Ada satu catatan untuk menghindari kesalahan. Istilah sastra sebagai karya “imajinatif” di sini tidak berarti bahwa setiap karya sastra harus memakai imaji (citra). Bahasa puitis memang penuh dengan pencitraan, dari yang paling sederhana sampai pada sistem mitologi dalam puisi-puisi penyair Inggris zaman Neoklasik, Blake, dan penyair awal abad ke-20, Yeats. Yang dimaksud pencitraan di sini berbeda dengan apa yang ada dalam pikiran ahli-ahli estetika seperti Visher dan Eduard von Hartman. Aliran lain menganggap bahwa semua karya seni adalah karya yang sepenuhnya nampak. Tetapi banyak karya sastra tidak membangkitkan imaji indrawi. Bahkan dalam

menampilkan tokoh, seorang pengarang tidak selalu perlu memakai citra klasik.

Biasanya penulis membuat suatu gambaran umum yang skematis, yang dibangun atas suatu kecenderungan fisik tertentu. Terlalu banyak ilustrasi kadang-kadang justru terasa mengganggu. Kalau kita harus memvisualisasikan setiap metafor dalam puisi, barangkali kita akan menjadi bingung dan kewalahan. Tetapi ini adalah masalah psikologis yang tidak boleh disamakan dengan analisis teknik metafor penyair. Metafor hadir secara tersenbunyi dalam bahasa sehari-hari, dan banyak muncul dalam *slang* dan kiasan populer. Terminologi yang biasa dipakai, yang menyebut sastra sebagai “organisme”, sedikit menyesatkan karena hanya menekankan satu aspek saja, yaitu “kesatuan dalam keragaman”.

Terdapat tiga hal yang membedakan karya sastra dengan karya-karya (tulisan) lain yang bukan sastra, yaitu sifat khayali (*fictionality*), adanya nilai-nilai seni (*esthetic values*) dan adanya cara penggunaan bahasa yang khas (*special use of language*). Dalam uraian lebih jauh tentang *fictionality*, *esthetic values* dan *special use of language* yang membedakan karya sastra dengan karya-karya tulisan lainnya, Jakob Sumardjo dan Saini KM (1988: 13) mengemukakan sifat khayali sastra merupakan akibat dari kenyataan bahwa karya sastra diciptakan dengan daya khayal; dan walaupun karya sastra hendak berbicara tentang kenyataan-kenyataan dan masalah kehidupan nyata, karya sastra itu terlebih dulu menciptakan dunia khayali sebagai latar belakang tempat kenyataan-kenyataan dan masalah-masalah itu dapat direnungkan dan dihayati pembaca. Dengan melalui dunia khayali itu pembaca dapat menghayati kenyataan-kenyataan dan masalah-masalah di dalam bentuk kongkretnya, dan yang tersentuh oleh masalah itu tidak hanya pikirannya saja, akan tetapi juga perasaan dan daya khayalnya. Dengan demikian, pembaca dapat menjawab (memberi response) terhadap kenyataan atau masalah yang disajikan dengan seluruh kepribadiannya. Response seperti itu berbeda

dengan yang diberikan pembaca pada karya-karya yang bukan sastra, misalnya karya-karya ilmiah atau filsafat.

Adanya nilai-nilai seni (estetika) bukan saja merupakan persyaratan yang membedakan karya sastra dari yang bukan karya sastra, akan tetapi justru dengan bantuan nilai-nilai itulah sastrawan dapat mengungkapkan isi hatinya sejelas-jelasnya, sedalam-dalamnya, dan sekaya-kayanya. Nilai seni itu meliputi keutuhan (*unity*) atau kesatuan dalam keragaman (*unity in variety*), keseimbangan (*balance*), keselarasan (*harmony*), dan tekanan yang tepat (*right emphasis*). Keutuhan maksudnya ialah suatu karya sastra (puisi, novel, cerita pendek, drama, atau esai) harus utuh; artinya, setiap bagian atau unsur yang ada padanya menunjang pada usaha pengungkapan isi hati sastrawan. Keseimbangan ialah unsur-unsur atau bagian-bagian karya sastra, baik dalam unsur maupun bobotnya, harus sesuai atau seimbang dengan faal atau fungsinya. Keselarasan berkenaan dengan hubungan satu unsur atau bagian karya sastra dengan unsur atau bagian lain; artinya, unsur atau bagian itu harus menunjang daya ungkap unsur atau bagian lain dengan citra atau lambang lain, dan seterusnya. Akan halnya tekanan yang tepat, unsur atau bagian yang penting harus mendapat penekanan yang lebih daripada unsur atau bagian yang kurang penting. Unsur yang penting itu akan dikerjakan sastrawan dengan lebih saksama, sedangkan yang kurang penting mungkin hanya berupa garis besar dan bersifat skematik saja.

D. Fungsi Sastra

Selama periode Renaisans di Amerika, penyair dan cerpenis Edgar Allan Poe mengkritik konsep bahwa puisi bersifat didaktis. Poe menjelaskan sastra berfungsi menghibur, dan sekaligus mengajarkan sesuatu. Tesis dan kontratesisnya adalah konsep Horace *dulce* dan *utile*: puisi itu indah dan berguna. Pandangan bahwa puisi menghibur itu bertentangan dengan pandangan yang menekankan puisi untuk mengajarkan sesuatu. Pandangan bahwa puisi merupakan propaganda

bertentangan dengan pandangan bahwa puisi hanya sebagai permainan bunyi dan citra, tanpa acuan ke dunia nyata. Formula Horace ini akan banyak membantu kalau cakupannya diperluas sehingga meliputi berbagai gaya dan kecenderungan dalam sastra, misalnya dalam sastra Romawi dan Renaisans.

Masalah lainnya adalah apakah sastra memiliki satu fungsi atau beberapa fungsi? Dalam bukunya *Primer for Critics*, George Boas menguraikan bermacam-macam tujuan sastra dan tipe kritik sastra. Jika kita ingin memperlakukan sastra atau puisi secara serius seharusnya ada fungsi atau manfaat sastra yang hanya cocok untuk sastra sendiri. Pengalaman bahwa sastra memiliki nilai yang unik nampaknya memang sangat mendasar pada setiap teori yang membahas nilai sastra. Semua teori muncul berusaha menggarisbawahi pengalaman ini secara lebih secara lebih sempurna.

Ada kecenderungan untuk membuktikan bahwa manfaat dan keseriusan sastra terletak pada segi pengetahuan yang disampaikannya. Jadi, sastra dianggap sejenis pengetahuan. Maka yang hendak dibuktikan sekarang adalah bahwa sastra memberikan pengetahuan dan filsafat. Pada zaman Neoklasik, Samuel Johnson masih menganggap puisi menyampaikan hal-hal umum. Teori sastra dan *apologetics* menekankan sifat tipikal sastra atau kekhususannya. Tingkat keumuman atau kekhususan berbeda-beda kadarnya pada setiap karya sastra dan setiap periode.

Apakah sastra mewujudkan apa yang sudah ada atau memberikan pengertian artistik baru bagi pembacanya? Secara umum kita bisa mengerti mengapa ahli-ahli estetika ragu-ragu untuk menyangkal bahwa “kebenaran” merupakan kriteria atau ciri khas seni. Pertama, kebenaran adalah istilah kehormatan, dan dengan memakainya orang memberi penghargaan pada seni. Kedua, orang takut bahwa kalau seni tidak “benar”, berarti seni itu “bohong”, seperti tuduhan Plato. Kontroversi ini bersifat semantik. Apa yang kita maksudkan dengan “pengetahuan”, “kebenaran”, “kognisi”, dan “kebijaksanaan”? kalau semua

kebenaran merupakan konsep dan proposisi, maka seni termasuk seni sastra bukan bentuk kebenaran.

Alternatif lain adalah memakai kebenaran ganda atau jamak. Jadi tersedia berbagai cara memperoleh pengetahuan. Atau kita membedakan dua tipe dasar pengetahuan yang masing-masing menggunakan sistem bahasa yang terdiri dari tanda-tanda. Misalnya, ilmu pengetahuan memakai cara diskursif, yakni membuat uraian panjang lebar dan seni yang memakai cara presentasional, yakni langsung memberikan wujud atau contoh. Sistem pertama dipakai oleh para pemikir dan filsuf. Yang kedua meliputi mitos keagamaan dan puisi. Sistem yang kedua bisa disebut “benar” dan “kebenaran”.

Pandangan bahwa seni menemukan kebenaran atau memberi pengertian baru tentang kebenaran, berbeda dengan pandangan seni adalah propaganda dalam kata *propaganda* tersirat unsur-unsur perhitungan dan maksud tertentu, serta biasanya diterapkan dalam doktrin atau program tertentu pula. Sedangkan seni yang baik dan hebat atau seni dengan huruf besar bukanlah propaganda. Seni yang serius menyiratkan pandangan hidup yang bisa dinyatakan dalam istilah-istilah filosofis atau dalam sebuah sistem. Pandangan hidup yang diartikulasikan seniman bertanggung jawab tidak sesederhana karya propaganda populer.

Pendek kata, pertanyaan mengenai fungsi sastra sudah muncul sejak dahulu di dunia Barat, sejak Plato hingga sekarang. Karena ditantang, penyair dan pembaca terpaksa secara moral dan intelektual memberi jawaban. Menghadapi tantangan dan tuntutan untuk membuktikan fungsi, dengan sendirinya tulisan-tulisan pembelaan lebih menekankan segi manfaat, bukan kenikmatan, dan dengan demikian menyangkut fungsi yang dikaitkan dengan hubungan ekstrinsik atau hubungan dengan hal-hal yang di luar sastra. Dengan demikian, istilah “fungsi” lebih cocok dikaitkan dengan tulisan-tulisan yang bernada apologetiks (membela, mencari alasan).

Sastra sebagai sebuah entitas penuh makna dalam dunia bahasa, tentu memiliki fungsi akan kehadirannya. Tidak

mungkin, sebuah karya sastra disenandungkan tanpa adanya tujuan-tujuan tertentu dari si penulis. Dalam menyusun sebuah karya sastra, penulis pasti memiliki maksud dan tujuan yang kadang-kadang tidak dapat diartikan secara jelas. Itulah keindahan sastra. Setiap karya sastra pasti memiliki tujuannya masing-masing, dan tak jarang, tujuan itu berbeda. Ada satu karya sastra yang bertujuan A, sedang karya sastra lainnya bertujuan B. Hal itu wajar, mengingat khazanah bahasa dan ide manusia memang tidaklah terbatas.

Pertanyaan di atas akan disambung dengan satu pertanyaan lagi, mengapa kita harus merumuskannya secara sederhana? Jawabannya adalah, dengan membuat rumusan tujuan atau fungsi karya sastra secara sederhana, para penulis pemula akan memiliki dasar yang kuat, untuk apa mereka menulis karya sastra. Dengan rumusan sederhana ini pula, kita berharap penulis akan mampu membuat karya sastra yang tujuannya jelas, bukan sekedar deretan kata indah tapi tak bermakna. Untungnya rumusan tentang fungsi sastra ini memang sudah diuraikan secara sederhana. Kurang lebih inilah lima fungsi dasar dalam sastra sebagai berikut.

1. Fungsi Rekreatif

Sastra adalah hiburan. Bagi beberapa orang, membaca sastra merupakan hiburan tersendiri. Dengan membaca kisah sastra, barangkali pembaca akan fokus pada konflik yang terjadi di dalamnya, dan untuk sesaat melupakan konflik yang terjadi di dunia nyata. Dengan membaca kisah sastra, barangkali pembaca akan tersenyum sendiri menikmati keindahan kisah cinta yang tersaji, atau justru menangis kecil ketika merasakan kesedihan dalam karya sastra, atau tertawa, jika memang penulis memberikan lelucon yang menarik di dalam karyanya. Yang jelas, karya sastra adalah hiburan bagi pembacanya.

2. Fungsi Didaktif

Sastra adalah pendidikan. Dengan membaca karya sastra, pembaca akan mendapatkan ilmu-ilmu baru di dalam

karyanya. Karena sejatinya, karya sastra adalah membahas tentang berbagai aspek kehidupan, yang bisa membuat pembacanya merasakan hal-hal yang sulit dirasakannya secara nyata. Misalnya, kita menjadi tahu sejarah Indonesia, berkat membaca karya-karya sastra dari Pram.

3. Fungsi Estetis

Sastra adalah keindahan. Jangan lupakan gemulai tarian kata yang berjejer indah di dalam karya sastra. Sastra harus memiliki keindahannya sendiri. Tidak harus rumit dan sulit dimengerti, tapi keindahan harus tetap ada. Setiap calon penulis karya sastra, harus mampu mengartikan keindahan apa yang dimaksud itu.

4. Fungsi Moralitas

Sastra yang baik, selalu mengandung moral yang tinggi. Semua karya sastra besar di Indonesia memiliki nilai moralnya sendiri. Kisah *Siti Nurbaya* karya Marah Rusli misalnya, memberikan moral tentang cinta dan budaya (salah satunya). Begitu pula dengan puisi *Tanah Air* dari Muhammad Yamin, sarat moral akan kemerdekaan. Sastra adalah moral.

5. Fungsi Religius

Sebagai bangsa yang dibuat berdasarkan kepercayaan atas Tuhan Yang Maha Esa, tentu aspek agama sebaiknya tidak hilang dari karya sastra. Ingat, sastra adalah hasil dari budaya masyarakat. Artinya, masyarakat yang beragama, sudah seharusnya menyusun karya sastra yang memberikan perspektifnya tentang agama. Menurut Emzir dan Rohman (2015: 8) fungsi dapat didefinisikan sebagai kedudukan yang memiliki unsur-unsur di dalam sebuah struktur. Jadi, fungsi itu melekat pada unsur-unsur yang berbeda dalam sebuah kelompok yang dinamakan dengan struktur.

Wellek dan Warren (2015: 22-33) menjelaskan bahwa fungsi sastra adalah sebagai berikut:

Pertama, sebagai hiburan. Karya sastra adalah “pemanis” dalam kehidupan masyarakat sebab memberikan fantasi-fantasi

yang menyenangkan bagi pembaca. Karena sebagai hiburan, dampak yang diperoleh adalah rasa senang.

Kedua, sebagai renungan. Karya sastra difungsikan sebagai media untuk merenungkan nilai-nilai terdalam dari pembaca. Karena karya sastra berisi pengalaman-pengalaman manusia, maka pengalaman itu diungkapkan sedemikian rupa untuk memperoleh sari pati yang diinginkan.

Ketiga, sebagai bahasan pelajaran. Karya sastra difungsikan masyarakat sebagai media pembelajaran bagi masyarakat. Karya sastra menuntun individu untuk menemukan nilai yang diungkapkan sebagai benar dan salah. Karya sastra dikatakan sebagai “indah dan berguna” atau *dulce et utile*.

Keempat, media komunikasi simbolik. Luxemburg (dalam Emzir dan Rohman, 2015: 8), menyatakan bahwa karya seni adalah sebuah media yang digunakan manusia untuk menjalin hubungan dengan dunia sekitarnya. Para penerima tidak bias langsung menerjemahkan kata-kata sebagaimana arti denotatif, tetapi harus menggunakan instrumen konotatif.

Kelima, Sebagai pembuka paradigma berfikir. Sastra menurut Bronowski (dalam Emzir dan Rohman, 2015: 8) dijadikan sebagai media untuk membuka cakrawala masyarakat yang terkungkung oleh semangat zaman yang tidak disadarinya. Sastra menyadarkan masyarakat yang selama ini merasa berada dalam kenyataan sesungguhnya padahal sebetulnya hanya berada pada entitas yang mirip dengan kenyataan (kuasi-kenyataan).

Fungsi karya sastra menurut Mihardja (2012: 2–3) meliputi: (1) Fungsi rekreatif. Sastra dapat memberikan hiburan yang menyenangkan bagi penikmat atau pembacanya. (2) Fungsi didaktif. Sastra mampu mengarahkan atau mendidik pembacanya karena nilai-nilai kebenaran dan kebaikan yang terkandung di dalamnya. (3) Fungsi estetis. Sastra mampu memberikan keindahan bagi penikmat atau pembacanya karena sifat keindahannya. (4) Fungsi moralitas. Sastra mampu memberikan pengetahuan kepada pembaca atau penikmatnya sehingga tahu moral yang baik dan buruk, karena sastra yang

baik selalu mengandung moral yang tinggi. (5) Fungsi religius. Sastra pun menghasilkan karya-karya yang mengandung ajaran agama yang dapat diteladani para penikmat/ pembaca sastra.

Endraswara (2011: 23) mengemukakan fungsi sastra berdasarkan pandangan para kaum romantik mencakup hal-hal sebagai berikut: (1) sastra sama derajatnya dengan karya nabi, misalnya sastra keagamaan, *mahabharata*, *sastra suluk*, dan sejenisnya yang bernilai profetik, (2) sastra bertugas menghibur belaka (karya populer), untuk memberikan *entertainment*, mengajak gelak tawa, dan menyodorkan selingan lidah, (3) sastra mengajarkan sesuatu dengan cara menghibur. Selain itu, Sastra memberikan sebuah fatwa bagi masyarakat agar lebih bersikap manusiawi.

Penjabaran tentang fungsi sastra juga disampaikan oleh Semi (1993: 20– 21) bahwa tugas sastra adalah sebagai alat untuk meneruskan tradisi suatu bangsa dalam arti yang positif. Tradisi itu memerlukan alat untuk meneruskan pada masyarakat sezaman dan masyarakat yang akan datang antara lain cara berfikir, kepercayaan, kebiasaan, pengalaman sejarahnya, rasa keindahan, bahasa, serta bentuk-bentuk kebudayaannya. Selain itu, tugas atau misi lain dari sastra adalah menjadikan dirinya sebagai suatu tempat agar nilai kemanusiaan mendapat tempat sewajarnya, dipertahankan, dan disebarluaskan, terutama di tengah-tengah kehidupan moderen yang ditandai dengan mengebu-gebunya kemajuan sains dan teknologi.

Berdasarkan uraian di atas, dapat disintesis bahwa fungsi karya sastra sebagai hiburan atau kreasi yang bersifat estetis. Sastra dapat menjadi renungan moralitas sekaligus pembelajaran dengan cara menghibur dan dapat difungsikan sebagai media komunikasi simbolik. Sastra menjadi pembuka paradigma berfikir dan dapat bersifat religius dan sama derajatnya dengan karya nabi. Sastra juga dapat menjadi alat untuk meneruskan tradisi, dan menjadi tempat bagi nilai dapat tumbuh sewajarnya, dipertahankan, dan disebarluaskan.

E. Manfaat Sastra

Hampir pada umumnya sesuatu ada bersama dengan fungsinya; disiplin ilmu lain ada bersama fungsinya, sastra pun demikian. Yang jadi persoalan, apakah pengertian fungsi sastra dapat berubah sepanjang sejarah. Pertanyaan ini setidaknya menurut Wellek dan Warren (1990: 24) agak sulit dijawab. Apalagi jika fungsi yang dibicarakan menyangkut fungsi sastra dalam ruang lingkup yang luas. Akan tetapi secara umum mereka beranggapan bahwa sastra berfungsi menghibur dan sekaligus mengajarkan sesuatu. Pertanyaan mereka ini dinyatakan dalam ungkapan bahwa sebuah karya seni (sastra) dikatakan berfungsi jika dikaitkan dengan fungsi *dulce* dan *utile*. Kata *dulce* artinya manis, menghibur, memberikan kesenangan; sedangkan *utile* berarti memberikan sesuatu (manfaat). Dengan menunjuk drama *antigone* yang Wellek dan Warren nilai memberikan manfaat dalam arti luas tidak membuang-buang waktu bukan sekadar kegiatan iseng, sesuatu yang perlu mendapat perhatian serius. Sedangkan arti kata menghibur adalah tidak membosankan, bukan kewajiban, dan memberikan kesenangan.

Antara kedua sifat sastra (menghibur dan bermanfaat) pada karya sastra harus saling mengisi. Kesenangan yang dimaksudkan di sini bukan kesenangan lain dari kesenangan yang diperoleh dari karya non-sastra, (berupa kesenangan fisik); kesenangan ini lebih tinggi, yakni kontemplasi yang tidak mencari keutungan. Sedangkan manfaatnya berupa keseriusan yang menyenangkan, keseriusan estetik, dan keseriusan persepsi. Dengan pemahaman ini dapat diungkapkan bahwa fungsi sastra sebagai pemekat (*intesifikator*). Di dalam pengalaman hidup disaring, dijernihkan, dan dikristalkan sehingga pembaca dapat mengambil hikmah dari kekayaan pengalaman tersebut dengan mudah dalam waktu singkat. Penghayatan yang mendalam dan jernih terhadap kehidupan niscaya membantu kita dalam mengendalikan kehidupan itu sendiri.

Sastra dapat digunakan oleh sejarawan sebagai dokumentasi sosial. Namun, apakah sastra memiliki manfaat yang tidak dimiliki bidang lain? Pernyataan ini dapat saja dijawab, ya! Sebab di samping penelitian yang bersifat ilmiah untuk memahami dan menolong manusia serta masyarakat, dunia sastra masih tetap memegang peran penting dalam bidang yang sama. Khususnya mengungkap misteri yang begitu dalam seperti religiusitas manusia, yang menentukan sikap-sikap kita terhadap diri sendiri; karya-karya sastra mengisi hal-hal yang tidak mungkin diisi oleh ilmu pengetahuan dan ikhtiar-ikhtiar kemanusiaan lain. Khususnya dalam pengolahan religius manusia yang lazimnya hanya dapat dikomunikasikan melalui bahasa lambang dan persentuhan citra rasa, sarana sastra sangat bermanfaat.

Pendapat di atas relevan dengan anggapan Aristoteles dalam buku (Welek dan Warren) bahwa sastra dalam hal ini puisi lebih filosofis daripada sejarah sebab sejarah berkaitan dengan hal-hal yang tidak terjadi, sedangkan puisi berkaitan dengan hal-hal yang mungkin saja terjadi secara umum. Akan tetapi, pada perkembangan selanjutnya, saingan sastra bukan lagi sejarah, melainkan ilmu pengetahuan. Untuk hal ini harus dibuktikan bahwa sastra memberikan pengetahuan dan filsafat. Sastra dapat berdampingan dengan ilmu-ilmu lain; sastra dianggap lebih umum daripada sejarah dan biografi, namun lebih khusus daripada psikologi dan sosial. Perlu ditekankan, keumuman atau kekhususan sebuah karya sastra berbeda-beda kadarnya pada setiap periode.

Seperti halnya filsafat dan ilmu pengetahuan lain, sastra pun mengungkap kebenaran. Minimal kebenaran yang diyakini oleh sastrawan yang bersangkutan. Pendapat umum ini ditandai oleh Max Easman, teoritikus yang juga penyair, bahwa pikiran sastra adalah pikiran amatir tanpa keahlian tertentu dan warisan pra-ilmu pengetahuan yang memanfaatkan sarana verbal untuk menciptakan kebenaran. Penekanan Easman bahwa kebenaran dalam karya sastra sama dengan kebenaran di luar karya sastra, yakni pengetahuan yang sistematis dan

dibuktikan dibuktikan. Hal-hal yang ditimbulkannya akan dipertentangkan dengan kebenaran di bidang ilmu-ilmu sosial.

Melalui pandangan hidup yang muncul dari setiap karya sastra terkesan bahwa sastra memiliki kebenaran. Mengenai hal ini Wellek dan Warren (1990: 32) menyatakan bahwa kebenaran sastra tampaknya merupakan kebenaran dalam sastra yang menurut filsafat dalam wujud konseptual sistematis dari luar bidang sastra yang dituangkan dalam wujud sastra. T.S. Eliot agak ragu mengenai hal ini, menurutnya, kebenaran merupakan wilayah para pemikir sistematis, sedangkan sastrawan bukan pemikir, meskipun pada dasarnya dapat menjadi pemikir.

Pembenaran pernyataan Wellek dan Warren dalam hal kebenaran ditegaskan melalui pernyataan selanjutnya tentang pengetahuan, kebenaran, kognisi, dan kebijaksanaan. Perlu ditekankan sekali lagi, kebenaran yang dimaksudkan adalah kebenaran yang dibatasi pada hal-hal yang dapat dibuktikan secara metodis oleh siapa pun secara deduktif. Sastra pada dasarnya indah dan bersifat benar. dalam pengertian tidak bertentangan dengan prinsip-prinsip kebenaran. Berkaitan dengan ini Archibald Macleish menjabarkan sifat indah sastra dan filsafat; puisi sama serius dan sama pentingnya dengan filsafat (ilmu kebijaksanaan) dan memiliki persamaan dengan kebenaran. Sastra juga dapat berfungsi membebaskan pembaca dan penulisnya dari tekanan emosi. Hal ini diistilahkan oleh Aristoteles dengan kata katarsis (catharsis); pelepasan jiwa dari tekanan-tekanan emosi yang ada ialah kenikmati sebuah karya seni (sastra).

Dalam spektrum kehidupan manusia yang disebut kebudayaan sastra menduduki tempat yang sangat penting. Baik di kalangan kebudayaan timur maupun barat sejak dahulu sudah ada anggapan bahwa seorang yang akrab dengan sastra akan lebih utuh kemanusiaannya karena sastra menunjang daya kreatif, dapat menjembatani pertentangan-pertentangan dan ingin mengungkapkan yang tidak terungkap. Dunia nyata yang dipaparkan dan sebuah karya sastra tidak

hanya terbatas pada satu aspek kenyataan, melainkan berbagai ragam segi. Seorang yang akrab dengan dunia sastra akan terbiasa dari pandangan-pandangan yang berdimensi tunggal saja dan pembuka bagi aneka ragam dimensi lain. Akhirnya, dengan sastra banyak rang yang merasa terangsang untuk semakin bisa memanusiaikan dirinya sendiri. Dengan membaca karya-karya sastra, seorang akan bertambah cakrawala pengetahuannya mengenai segala macam hal; sesuai dengan materi-materi yang tertuang di dalam karya yang dibacanya. Berdasarkan pembahasan di atas maka dapat ditarik kesimpulan tentang sifat dan fungsi sastra. Sifat sastra menurut Wellek dan Warren yaitu memiliki nilai estetis, imajinatif, lebih banyak menggunakan bahasa yang bermakna konotatif, ambigu, dan homonim serta menifiktif.

Menurut Lazar (2002: 15-19), beberapa manfaat yang dapat diperoleh dari pembelajaran sastra, antara lain yaitu:

Pertama, memberikan motivasi kepada siswa. Sastra dapat memberikan motivasi kepada siswa. Apabila materi pembelajaran sastra dipilih secara cermat dan hati-hati, siswa akan merasakan bahwa apa yang mereka pelajari adalah sesuatu yang relevan dan bermanfaat bagi kehidupannya. Dalam konteks ini, sastra mampu menunjukkan siswa tema-tema kompleks tetapi segar dan menggambarkan penggunaan bahasa yang tidak dapat diperkirakan sebelumnya.

Kedua, Memberi akses pada latar belakang budaya. Sastra merupakan akses latar belakang budaya. Sastra dapat membantu siswa memahami budaya masyarakat yang menjadi latar dalam teks sastra yang sedang dipelajari. Namun hal ini rumit, mengingat dalam memahami hubungan antarbudaya, sastra tidak menyampaikannya dengan sederhana, karena beberapa karya sastra seperti novel, cerpen, atau puisi dapat diklaim sebagai dokumentasi murni dari budaya masyarakat. Sementara, kebenaran dalam sastra itu sesungguhnya tidaklah mutlak.

Ketiga, sember akses pada pemeroleham bahasa. Sastra merupakan akses pemeroleham bahasa. Sastra menyediakan

sebuah cara yang tepat untuk pemerolehan bahasa, seperti menyediakan konteks yang bermakna dan mudah diingat dalam proses penginterpretasian bahasa baru. Melalui sastra, siswa dapat meningkatkan pemerolehan bahasanya, dapat meningkatkan kemampuan berbahasanya, melakukan proses pembelajaran bahasa yang menyenangkan. Dalam hal ini berarti ada integrasi antara pembelajaran sastra dan bahasa, sehingga keduanya dapat saling memberikan manfaat.

Keempat, memperluas perhatian siswa terhadap bahasa. Sastra memperluas perhatian siswa terhadap variasi bahasa. Dalam konteks ini sebuah novel atau cerpen dapat membantu siswa dalam memahami dan menginterpretasikan berbagai tema lebih mudah. Melalui kegitannya dalam memahami makna sebuah teks sastra, siswa dapat melatih kepekaanya dalam menggunakan bahasa.

Kelima, mengembangkan kemampuan interpretatif siswa. sastra adalah sumber yang bagus untuk mengembangkan kemampuan siswa dalam memahami makna dan membuat interpretasi. Sastra, dapat membuat pembacanya hanyut dalam asumsi teks ketika berusaha untuk memahami maknanya. Sastra menyediakan kesempatan yang baik kepada siswa untuk mendiskusikan, dan menginterpretasikan pendapat mereka sendiri berdasarkan fakta yang terdapat dalam teks. Bila siswa berinteraksi dengan berbagai macam ambiguitas dalam teks sastra, guru membantu siswa mengembangkan keseluruhan kapasitasnya dalam memahami makna. Kemampuan tersebut sangat bermanfaat bagi siswa ketika siswa harus membuat interpretasi berdasarkan fakta-fakta yang dinyatakan secara tidak langsung dalam kehidupan nyata.

Keenam, sastra mendidik siswa secara keseluruhan. Sastra memiliki berbagai macam fungsi edukasi. Pembelajaran sastra di dalam kelas, dapat membantu siswa menstimulasikan imajinasi atau khayalan, mengembangkan kemampuan kritis dan meningkatkan perhatian emosionalnya. Apabila siswa diminta untuk memberikan respon secara personal terhadap teks sastra yang dibaca, siswa akan menjadi lebih percaya diri

dalam mengekspresikan ide mereka, dan mengekspresikan emosinya. Selain itu, siswa termotivasi untuk meningkatkan kemampuannya dalam menguasai teks sastra dan memahami bahasa, serta dalam menghubungkan teks sastra yang dibaca tersebut dengan nilai-nilai dan tradisi dari masyarakatnya.

BAB II

UNSUR KARYA SASTRA

Secara umum prosa fiksi dibentuk melalui dua unsur, yaitu unsur ekstrinsik dan unsur intrinsik. Unsur ekstrinsik adalah unsur yang berada di luar teks cerita yang secara langsung ataupun tidak langsung mempengaruhi penciptaan karya prosa. Yang termasuk ke dalam unsur ekstrinsik prosa fiksi di antaranya biografi pengarang, situasi dan kondisi sosial masyarakat, dan nilai-nilai yang berlaku dalam masyarakat. Nilai-nilai yang dimaksud adalah nilai adat budaya, keagamaan, interaksi sosial, dan politik. Unsur intrinsik adalah unsur yang membangun karya sastra dari dalam, yaitu hal-hal yang berhubungan dengan struktur karya sastra yang meliputi tema, tokoh dan penokohan, alur, latar, sudut pandang, gaya bahasa, dan amanat.

A. Unsur Intrinsik

1. Tema

Secara umum, tema diartikan sebagai inti cerita atau gagasan pokok cerita prosa fiksi. Cerita yang dirangkai melalui peristiwa-peristiwa yang ada dalam prosa fiksi semuanya berpusat pada tema. Definisi tema menurut Stanton dan Kenney (Burhan Nurgiyantoro, 2005: 67) adalah makna yang dikandung oleh sebuah cerita. Makna yang dimaksud dapat berupa makna pokok (tema pokok) prosa fiksi dan makna

khusus (sub-sub tema atau tema-tema tambahan). Tema merupakan ide yang mendasari sebuah cerita sehingga berperan juga sebagai pangkal tokoh pengarang dalam memaparkan fiksi yang diciptakannya. Tema sebagai makna pokok sebuah karya fiksi sengaja tidak disembunyikan karena hal inilah yang justru ditawarkan kepada pembaca. Namun demikian, tema adalah makna keseluruhan yang mendukung sebuah cerita dan secara otomatis ia akan tersembunyi di balik cerita yang mendukungnya.

Menurut Masri (2007: 94), tema berarti makna yang dikandung oleh sebuah cerita. Makna yang dikandung dalam sebuah tema masih sangat umum dan masih perlu untuk dibuat lebih mendetil. Pemilihan tema dalam sebuah prosa fiksi harus didukung materi cerita sebanyak-banyaknya sehingga makna cerita dapat diterima pembaca dengan jelas.

Senada dengan pendapat di atas, Nurgiyantoro (2005: 68) mengatakan bahwa tema adalah inti dari cerita sehingga peristiwa-peristiwa yang ada dalam cerita semua berpusat pada tema. Selain itu tema juga disebut ide, gagasan, pandangan hidup pengarang yang melatarbelakangi penciptaan karya sastra. Tema sebagai makna yang dikandung oleh cerita. Tema merupakan gagasan dasar umum yang menunjang sebuah karya sastra dan yang terkandung di dalam teks sebagai struktur sebuah karya semantis dan yang menyangkut persamaan-persamaan atau perbedaan.

Waluyo (2002: 142) menyatakan bahwa tema ada yang diambil dari khasanah kehidupan sehari-hari dan dimaksudkan pengarang untuk memberikan saksi sejarah atau mungkin sebagai reaksi terhadap praktek kehidupan masyarakat yang tidak disetujui. Menurutnya, tema adalah suatu masalah hakiki manusia, misalnya cinta kasih, ketakutan, kebahagiaan, kesengsaraan, keterbatasan dan sebagainya.

Waluyo (2006: 9) mengatakan untuk membedakan dengan amanat cerita, dapat dinyatakan bahwa tema bersifat objektif, lugas dan khusus, sedangkan amanat cerita bersifat subjektif, kias dan umum. Objektif artinya semua pembaca

diharapkan menafsirkan tema suatu cerita dengan tafsiran yang sama. Amanat dapat ditafsirkan secara berbeda-beda oleh pembaca.

Pendapat lain, Dick Hartoko dan B. Rahmanto (1985: 142) menyatakan bahwa tema adalah gagasan dasar umum yang menopang sebuah karya sastra yang terkandung dalam teks sebagai struktur semantik yang menyangkut persamaan dan perbedaan yang ada. Tema-tema tersebut disaring dari beberapa motif yang menentukan hadirnya beragam peristiwa, konflik, dan situasi tertentu.

Sementara itu, Darma (Waluyo, 2002: 142) menyatakan bahwa tema ada yang diambil dari khasanah kehidupan sehari-hari. Maksud pengarang untuk memberikan saksi sejarah, atau mungkin sebagai reaksi terhadap praktek kehidupan masyarakat yang disetujui. Sudjiman (1988: 50) menyatakan tema adalah gagasan, ide, atau pikiran utama yang terdapat pada suatu karya sastra.

Berdasarkan beberapa pendapat di atas, peneliti dapat menyimpulkan bahwa tema adalah gagasan dasar umum yang bersifat objektif. Tema diangkat dari masalah yang timbul dalam kehidupan. Dalam konteks penulisan karya sastra, tema juga merupakan tahap awal dalam membangun sebuah cerita termasuk prosa fiksi.

2. Alur Cerita

Alur cerita sering juga disebut plot. Alur cerita merupakan jalan cerita yang dirangkaikan pada peristiwa-peristiwa yang memiliki hubungan sebab akibat. Menurut Semi (1993: 43) bahwa alur atau plot adalah struktur rangkaian kejadian dalam cerita yang disusun sebagai interrelasi fungsional yang sekaligus menandai urutan bagian-bagian dalam keseluruhan fiksi. Dengan demikian, alur merupakan perpaduan unsur-unsur yang membangun cerita sehingga merupakan kerangka utama cerita.

Nurgiyantoro (1995: 13) berpendapat bahwa alur adalah peristiwaperistiwa yang ditampilkan dalam suatu cerita yang

bersifat sederhana. Pengarang tersebut mengambil suatu peristiwa-peristiwa itu lewat hubungan sebab akibat yang saling berkaitan.

Plot atau alur sebuah cerita haruslah bersifat padu. Antara peristiwa satu dengan peristiwa yang lain, antara peristiwa yang diceritakan terlebih dahulu dan cerita yang diceritakan kemudian, ada hubungan dan ada sifat saling berkaitan. Hubungan antar peristiwa tersebut hendaklah jelas, logis, dapat dikenali hubungan kewaktuannya lepas dari tempatnya dalam teks cerita yang mungkin di awal, tengah, atau akhir. Plot yang memiliki sifat keutuhan dan kepaduan, tentu saja, akan menyuguhkan cerita yang bersifat utuh dan padu pula (Nurgiyantoro, 2002: 42)

Menurut Siswanto (2008: 159), alur adalah rangkaian peristiwa yang direka dan dijalin dengan saksama, yang menggerakkan jalan cerita melalui rumitan ke arah klimaks dan selesaian. Secara garis besar, tahapan alur terdiri dari pengenalan, tahap klimaks dan tahap penyelesaian. Tahap pengenalan adalah tahap peristiwa dalam memperkenalkan tokoh-tokoh atau latar cerita. Tahap klimaks adalah tahapan konflik mencapai puncak dan mengakibatkan ketegangan yang memuncak pula. Tahap penyelesaian adalah tahapan konflik yang sudah mendapatkan jalan keluar sehingga konflik mulai mereda.

Waluyo (2002: 147) menjelaskan alur cerita meliputi tujuh tahapan, yaitu: *eksposisi*, *inciting moment*, *rising action*, *complication*, *climax*, *falling action*, dan tahap penyelesaian. Berikut definisi ketujuh tahapan tersebut.

- a) Eksposisi adalah pemahaman awal atau awal dari suatu cerita. Pada tahap ini pengarang dapat memperkenalkan tokoh-tokoh dalam prosa fiksi.
- b) *Inciting Moment* adalah pengenalan masalah yang dialami para tokoh dalam cerita.
- c) *Rising Action* adalah masalah yang dialami oleh tokoh mengalami penanjakan atau meningkatnya masalah yang dialami para tokoh cerita.

- d) *Complication* adalah masalah yang dialami para tokoh semakin beragam dan kompleks. Masing-masing tokoh semakin menunjukkan karakter asli mereka. Berbagai masalah muncul pada tahapan ini.
- e) *Climax* adalah puncak dari masalah yang dihadapi para tokoh dalam suatu fase konflik tertentu. Pada tahap ini masalah semakin memanas.
- f) *Falling Action* adalah masalah yang dialami para tokoh mengalami penurunan. Masalah-masalah yang dihadapi berangsur menurun.
- g) *Denouement* atau tahap penyelesaian adalah tahapan menunjukkan adanya penyelesaian dari masalah yang dihadapi para tokoh cerita. Pada tahapan ini tokoh-tokoh cerita menemukan jalan keluar terhadap masalah yang dihadapinya.

Waluyo (2002: 140) mengemukakan pengertian tentang plot. Menurutnya, plot mengandung indikator-indikator sebagai berikut.

- a) Plot adalah kerangka atau struktur cerita yang merupakan jalin-menjalannya cerita dari awal hingga akhir.
- b) dalam plot terdapat hubungan kausalitas (sebab akibat) dari peristiwa-peristiwa, baik dari tokoh, ruang maupun waktu.
- c) Jalinan cerita dalam plot erat kaitannya dengan perjalanan cerita tokoh-tokohnya.
- d) Konflik batin pelaku adalah sumber terjadinya plot yang berkaitan dengan tempat dan waktu kejadian cerita, dan
- e) Plot berkaitan dengan perkembangan konflik antara konflik antagonis dan tokoh protagonis.

Plot memberikan peranan penting dalam cerita. Fungsi plot memberikan penguatan dalam proses membangun cerita. Menurut Waluyo (2002: 146-147) plot memiliki fungsi untuk membaca ke arah pemahaman cerita secara rinci dan

menyediakan tahap tertentu bagi penulis untuk melanjutkan cerita berikutnya. Penambahan *suspense*, yaitu ketegangan, akan menambah daya tarik tersendiri dalam sebuah prosa fiksi. *Suspense* berupa ketegangan yang dibangun sedemikian rupa sehingga mempengaruhi emosi pembaca sehingga membuat pembaca untuk menyelesaikan pembacaan prosa fiksi. Emosi pembaca timbul akibat tarik ulur *suspense* akan menciptakan sebuah daya tarik terhadap prosa fiksi.

Plot merupakan salah satu unsur intrinsik dari sebuah prosa fiksi. Oleh karena itu, peristiwa-peristiwa cerita dapat diketahui dengan mengamati penokohan. Nurgiyantoro (2005: 146-147) mengemukakan bahwa peristiwa-peristiwa cerita (dan atau plot) dimanifestasikan melalui perbuatan, tingkah laku, dan sikap tokoh-tokoh utama cerita. Menurut Sudjiman (1988: 38) alur dibagi menjadi dua macam yaitu alur longgar dan alur padat. Alur longgar yaitu jika salah satu peristiwa atau episode dihilangkan dan masih dapat dimengerti oleh pembaca. Alur padat yaitu jika tiap-tiap rinciannya, tiap-tiap tokoh pelakunya dan peristiwa merupakan bagian vital dan integral dari suatu alur yang telah dirancang dengan baik, selaras dan seimbang. Nurgiyantoro (2005: 153) terbagi ke dalam beberapa jenis perbedaan yang berdasarkan kepada kriteria urutan waktu, kriteria jumlah, kriteria kepadatan.

Pertama, alur berdasarkan kriteria urutan waktu adalah waktu terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam fiksi tersebut secara teoritis. Urutan waktu dibagi menjadi dua, sebagai berikut.

- a) Kronologis, jalan cerita yang dibuat adalah dengan jalur yang lurus maju atau lebih dikenal dengan alur progresif.
- b) Tidak kronologis, jalan cerita yang dibuat adalah menggunakan alur mundur, sorot balik, *flashback* atau lebih dikenal dengan alur regresif.

Kedua, *ialur* berdasarkan kriteria jumlah adalah banyaknya jalur alur dalam karya fiksi. Ada kemungkinan karya fiksi hanya terdiri atas:

- a) Satu jalur saja (alur tunggal) Pada alur ini hanya menampilkan kisah tentang seorang tokoh saja, yang dikembangkan hanya hal-hal yang berkaitan dengan sang tokoh.
- b) Lebih dari satu alur (sub-sub alur) Pada kriteria ini sub-sub plot memiliki alur cerita lebih dari satu. Alur terdiri dari alur utama dan alur pendukung.

Ketiga, alur berdasarkan kriteria kepadatan berikut;

- a) Alur padat, yaitu alur yang dipaparkan secara rapat, peristiwa fungsional itu terjadi susul-menyusul dengan rapat sehingga pembaca seolah-olah diharuskan untuk terus-menerus mengikuti jalan cerita dan ketika salah satu bagian cerita tersebut dihilangkan maka cerita tersebut tidak menjadi utuh.
- b) Alur longgar, yaitu cerita fiksi yang memiliki alur longgar. Pergeseran antara cerita yang satu dengan cerita selanjutnya berlangsung lambat. Sekalipun alur terbagi menjadi beberapa bagian, tidak tertutup kemungkinan jika dalam satu karya sastra terdapat berbagai kategori alur selama alur tersebut masih bersifat padu, dan utuh sehingga cerita yang ditampilkan dapat dipahami secara menyeluruh.

Pengarang juga dapat memasukkan sub-sub plot dalam sebuah cerita dengan memunculkan konflik-konflik tambahan yang bersifat menopang, mempertegas, dan mengintensifkan konflik utama untuk sampai ke klimaks. Berdasarkan beberapa pendapat alur atau plot di atas, peneliti menyimpulkan bahwa alur atau plot adalah deretan peristiwa yang terdapat dalam sebuah karya sastra termasuk prosa fiksi.

3. Latar (*Setting*)

Latar ialah segala keterangan, petunjuk, dan pengacuan yang berkaitan dengan waktu, ruang dan suasana terjadinya peristiwa dalam suatu karya sastra. Latar tempat tidak berdiri

sendiri, tetapi berhubungan dengan waktu dan ruang. Latar waktu dapat juga berarti apakah cerita tersebut terjadi pada waktu siang, sore, atau malam hari. Latar ruang dapat berarti ruang dalam rumah. Panuti Sudjiman mengatakan bahwa latar (*setting*) sebagai keterangan, petunjuk, pengucapan yang berkaitan dengan waktu, ruang dan suasana terjadinya lakuan dalam karya sastra. Peristiwa-peristiwa dalam cerita terjadi pada suatu bentang waktu tertentu dan pada suatu tempat tertentu (Sudjiman, 1992: 46).

Pendapat lain, W. H Hudson (dalam Waluyo, 2002: 198) menambahkan bahwa latar/ *setting* adalah keseluruhan lingkungan cerita yang meliputi adat-istiadat, kebiasaan dan pandangan hidup tokoh. Latar tidak hanya menunjukkan tempat dalam waktu tertentu tetapi juga ada beberapa hal lainnya.

Semi (1993: 46) berpendapat bahwa latar/*setting* merupakan lingkungan terjadinya peristiwa, termasuk di dalamnya tempat dan waktu dalam cerita. Artinya bahwa latar itu meliputi tempat maupun waktu terjadinya peristiwa. Menurut Abrams (dalam Nurgiyantoro, 2005: 216) latar/*setting* disebut juga sebagai landas tumpu, mengarah pada pengertian tempat, hubungan waktu dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan. Senada dengan Abrams, Robert Stanton (dalam Waluyo, 2002: 198) menyatakan bahwa latar adalah lingkungan kejadian atau dunia dekat tempat kejadian itu berlangsung.

Menurut Nurgiyantoro (2005: 216) latar sebagai salah satu unsure cerita fiksi yang harus mampu memberikan pijakan secara konkret dan jelas. Hal ini penting unuk memberikan kesan realistis kepada pembaca sehingga menciptakan suasana tertentu yang seolah-olah sungguh ada dan terjadi. Pembaca menilai kebenaran, ketepatan dan aktualisasi latar yang diceritakan sehingga pembaca merasa lebih akrab dengan cerita yang ada.

Sayuti (1997: 80) membagi latar dalam tiga kategori yakni, latar tempat, waktu, dan sosial. Latar tempat merupakan hal yang berkaitan dengan masalah geografis, latar waktu

berkaitan dengan masalah historis, dan latar sosial berkaitan dengan kehidupan masyarakat. Pendapat Sayuti didukung dengan pendapat Nurgiyantoro (2005: 227-237) membedakan unsur latar ke dalam tiga unsur pokok. Adapun penjelasan mengenai tiga unsur pokok tersebut sebagai berikut:

a. Latar tempat

Latar adalah tempat menunjuk pada lokasi peristiwa. Nama tempat yang digunakan yaitu nama tempat yang nyata, misalnya, nama kota, instansi atau tempat-tempat tertentu. Penggunaan nama tempat haruslah tidak bertentangan dengan sifat atau geografis tempat yang bersangkutan, karena setiap latar tempat memiliki karakteristik dan ciri khas sendiri.

b. Latar waktu

Latar waktu berhubungan dengan kapan peristiwa tersebut terjadi. Latar yang diceritakan harus sesuai dengan perkembangan yang terjadi. Penekanan waktu lebih pada keadaan hari, misalnya, pada pagi, siang, atau malam. Penekanan ini dapat juga berupa penunjukan waktu yang telah umum, misalnya, maghrib, subuh, ataupun dengan cara penunjukan waktu pukul jam tertentu.

c. Latar sosial

Latar sosial merujuk pada berbagai hal yang berkaitan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat pada tempat tertentu. Hal tersebut meliputi masalah kebiasaan hidup, cara berpikir, adat istiadat, tradisi, keyakinan, pandangan hidup, cara berpikir, serta hal-hal yang termasuk latar spiritual.

Fungsi latar menurut Waluyo (2006: 28) berkaitan erat dengan unsur-unsur fiksi yang lain, terutama penokohan dan perwatakan. Fungsi latar adalah untuk: (1) mempertegas watak pelaku, (2) memberikan tekanan pada tema cerita, (3) memperjelas tema yang disampaikan, (4) metafora bagi situasi psikis pelaku, (5) sebagai pemberi *atmosfir* (kesan), dan (6) memperkuat posisi plot.

Berdasarkan beberapa pendapat mengenai latar atau setting di atas, peneliti menyimpulkan bahwa latar atau setting adalah waktu, tempat, dan suasana dalam sebuah cerita. Latar atau *setting* mempunyai kaitan erat dengan unsur-unsur fiksi yang lain.

4. Tokoh dan Penokohan

Unsur intrinsik dari prosa fiksi yang lain adalah penokohan/ perwatakan. Nurgiyantoro (2005: 165) mengatakan bahwa penokohan adalah pelukisan gambaran yang jelas tentang seseorang yang ditampilkan dalam sebuah cerita. Waluyo (2002: 165) menyatakan bahwa istilah penokohan berarti cara pengarang menampilkan tokoh-tokohnya, jenis-jenis tokoh, hubungan tokoh dengan cerita lain, watak tokoh-tokoh, dan bagaimana pengarang menggambarkan watak tokoh-tokoh itu.

Tokoh cerita biasanya mengemban suatu perwatakan tertentu yang diberi bentuk dan isi oleh pengarang. Perwatakan (karakterisasi) dapat diperoleh dengan memberi gambaran mengenai tindak tanduk, ucapan atau sejalan tidaknya antara yang apa dikatakan dengan apa yang dilakukan (Semi, 1993: 37).

Nurgiyantoro (2005: 176) mengatakan bahwa dalam sebuah cerita, masing-masing tokoh memiliki peranan yang berbeda. Dilihat dari tingkat peranan atau kepentingan tokoh dibedakan menjadi dua, yaitu 1) tokoh utama, yaitu tokoh yang ditampilkan terus menerus atau paling sering diceritakan, dan 2) tokoh tambahan, yaitu tokoh yang dimunculkan sekali atau beberapa kali saja dalam sebuah cerita. Masih menurut Nurgiyantoro (2005: 181) mengemukakan bahwa tokoh cerita dapat dibedakan antara tokoh sederhana dan tokoh kompleks. Tokoh sederhana adalah tokoh yang dalam penampilannya hanya menampilkan sifat atau watak tertentu saja sedangkan tokoh kompleks atau bulat adalah tokoh yang memiliki berbagai sifat dan watak yang diceritakan secara detail.

Menurut Sudjiman (1988: 23) menyebutkan penokohan adalah penyajian suatu watak dan pencitraan tokoh yang secara keseluruhan. Cerita tokoh digambarkan melalui ciri-ciri lahir dan batin serta wataknya yang dikenal oleh pembaca. Penokohan merupakan suatu hal yang penting kehadirannya dalam sebuah karya fiksi atau prosa fiksi karena tidak mungkin sebuah karya fiksi tanpa adanya tokoh karena faktor utama adalah tokoh. Sebuah cerita tanpa tokoh tidak akan mungkin berjalan ceritanya dan tanpa adanya tokoh tak akan mungkin bergerak yang akhirnya membentuk alur cerita.

Menurut Waluyo (2002: 167) mengungkapkan bahwa penokohan dapat dibagi melalui fungsi dan melalui pembangunan konflik cerita. Berdasarkan fungsi, tokoh dibedakan menjadi tokoh sentral dan tokoh bawahan.

Tokoh sentral atau tokoh utama yaitu tokoh yang diutamakan dalam cerita dan memegang peranan yang terpenting. Tokoh bawahan atau disebut dengan tokoh pembantu yaitu tokoh pendukung dalam sebuah cerita. Biasanya tokoh bawahan munculnya tidak sesering tokoh sentral. Sedangkan pembangunan konflik cerita dibedakan menjadi tokoh antagonis dan protagonis. Tokoh antagonis yaitu tokoh berperan dalam watak yang jahat dan biasanya tokoh antagonis selalu ingin menjadi pemenang. Tokoh protagonis yaitu tokoh yang mempunyai sifat atau karakter baik dan selalu mengalah, oleh sebab itu tokoh protagonis selalu mendapatkan simpatik dari pembacanya. Dengan demikian, tokoh dan penokohan adalah cara pengarang menentukan pelaku serta memberikan watak atau karakter yang jelas pada pelaku cerita. Tokoh dan penokohan sangat penting dalam sebuah cerita, tanpanya cerita tidak dapat dibangun karena tidak akan ada alur yang tercipta.

5. Sudut Pandang atau Pusat Pengisahan (*Point of View*)

Sudut pandang atau disebut juga *point of view*, salah satu unsur prosa fiksi yang digolongkan sebagai sarana cerita. Sudut pandang dalam prosa fiksi mempersoalkan siapa yang

menceritakan, atau dari posisi mana (siapa) peristiwa dan tindakan itu dilihat. Pada cerita prosa fiksi, posisi prosa fiksi diwakili pengarang sebagai orang yang berkuasa. Pengarang bertujuan menggambarkan tentang tokoh, tindakan, latar dan peristiwa yang berbentuk karya fiksi yang akan disuguhkan kepada pembaca.

Sudut pandang adalah bagian dari unsur intrinsik dalam karya sastra. Berkenaan dengan sudut pandang ada yang mengartikan sudut pandang dari pengarang dan ada juga yang mengartikan pencerita, bahkan ada pula yang menyamakan antara keduanya. Pada dasarnya sudut pandang dalam karya sastra fiksi adalah strategi, teknik, siasat, yang secara sengaja dipilih oleh pengarang untuk mengemukakan gagasan dan ceritanya. Sudut pandang merupakan masalah teknis yang digunakan pengarang untuk menyampaikan makna, karya dan artistiknnya untuk sampai dan berhubungan dengan pembaca. (Nurgiyantoro, 2005: 249). Masih menurut Nurgiyantoro (2005: 256-271) membagi sudut pandang cerita secara garis besar dapat dibedakan atas dua macam persona, pesona pertama gaya “aku” dan pesona ketiga gaya “dia” atau kombinasi antara keduanya sebagai berikut.

a. Sudut pandang Pesona Pertama “Aku

Penceritaan dengan menggunakan sudut pandang “aku”, berarti pengarang terlibat dalam cerita secara langsung. Pengarang adalah tokoh yang mengisahkan kesadaran dunia, menceritakan peristiwa yang dialami, dirasakan, serta sikap pengarang (tokoh) lain kepada pembaca. Oleh sebab itu, persona pertama memiliki jangkauan yang terbatas, karena ia hanya dapat memberikan informasi yang sangat terbatas kepada pembaca, seperti yang dilihat dan dirasakan oleh sang tokoh “aku”. Sudut pandang orang pertama dibedakan menjadi dua golongan. Berdasarkan peran dan kedudukan aku dalam cerita yaitu “aku” yang menduduki peran utama dan aku peran tambahan/berlaku sebagai saksi.

Pertama, “Aku” sebagai tokoh utama. Sudut pandang “aku” mengisahkan sebagai peristiwa dan tingkah laku yang

dialaminya. Tokoh “aku” menjadi pusat cerita, segala sesuatu diluar tokoh “aku” akan dianggap penting jika berhubungan dengan tokoh “aku”.

Kedua, “Aku” sebagai tokoh tambahan. Tokoh “aku” yang muncul bukan sebagai tokoh utama, akan tetapi sebagai tokoh tambahan. Tokoh “aku” dalam hal ini tampil sebagai saksi.

b. Sudut Pandang Persona Ketiga “Dia”

Penceritaan yang menggunakan sudut pandang persona ketiga yaitu “dia” Narator dalam sudut pandang ini adalah seorang di luar cerita yang menampilkan tokoh-tokoh cerita dengan menyebut nama, kata gantinya: ia, dia, mereka. Nama-nama tokoh cerita, khususnya tokoh utama terus menerus disebut dan sebagai variasinya dipergunakan kata ganti dimaksudkan untuk mempermudah pembaca mengenali siapa tokoh yang diceritakan.

c. Sudut Pandang Campuran

Jika dalam suatu cerita digunakan model “aku” dan “dia” maka dia menggunakan sudut pandang campuran. Hal tersebut bergantung kreativitas pengarang bagaimana memanfaatkan berbagai teknik yang ada untuk mencapai efektivitas yang ideal. Pendapat lain, Waluyo (2002: 184) menyatakan bahwa *point of view* adalah sudut pandang dari mana pengarang bercerita, apakah sebagai pencerita yang tahu segala-galanya ataukah sebagai orang terbatas. Lebih lanjut Waluyo (2002: 184-185) membagi *point of view* menjadi tiga yaitu:

- 1) Teknik akuan, yaitu pengarang sebagai orang pertama dan menyebut pelaku sebagai “aku”.
- 2) Teknik diaan, yaitu pengarang sebagai orang ketiga dan menyebut pelaku utama sebagai “dia”.
- 3) Pengarang serba tahu atau *omniscient* naratif, yaitu pengarang.
- 4) Menceritakan semua aspek dan memasuki berbagai peran bebas.

Menurut Sudjiman (1996: 35) menyatakan bahwa sudut pandang adalah tempat pencerita dalam hubungan dengan cerita, dari sudut mana pengarang menyampaikan ceritanya. Istilah lain sudut pandang adalah pusat pengisahan atau *point of view*. Tarigan (Waluyo, 2002: 185) menyebutkan empat *point of view* yakni: tokoh utama menceritakan ceritanya sendiri, cerita disalurkan oleh pengarang peninjau yang merupakan partisipan dalam cerita itu, pengarang cerita bertindak sebagai peninjau saja, dan pengarang bercerita sebagai orang ketiga.

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa sudut pandang pengarang adalah posisi pengarang dalam hubungannya dengan cerita. Sudut pandang pengarang terbagi menjadi tiga, yaitu sudut pandang persona pertama, sudut pandang persona ketiga, dan sudut pandang campuran.

6. Amanat

Amanat adalah pesan yang ingin disampaikan pengarang lewat karyanya, cerpen, novel atau prosa fiksi lainnya kepada pembaca atau pendengar (Dick Hartoko dan B. Rahmanto: 1985: 10). Pendapat lain disampaikan oleh Zulfahnur (1996: 26) amanat diartikan sebagai pesan berupa ide, gagasan, ajaran moral, dan nilai-nilai kemanusiaan yang ingin disampaikan pengarang lewat cerita. Amanat sering pula disebut pesan moral atau himbuan-himbauan yang terdapat dalam cerita. Pada masa lampau, pesan moral seringkali disampaikan oleh pengarang secara tertulis atau eksplisit tetapi di zaman modern ini agaknya penyampaian amanat disajikan secara tersirat atau implisit. Teknik ini selain menghilangkan kesan menggurui juga memberi keleluasaan kepada pembaca untuk menemukan sendiri pesan moral suatu cerita. Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa amanat adalah pesan yang disampaikan oleh pengarang dalam sebuah cerita. Amanat dapat disampaikan dengan dua cara, yaitu tersurat atau eksplisit dan tersirat atau implisit.

B. Unsur Ekstrinsik

Unsur ekstrinsik novel adalah unsur-unsur di luar novel yang mempengaruhi bangun cerita novel, mencakup biografi pengarang, kondisi sosial masyarakat, dan nilai-nilai sosial. Uraian ketiga unsur tersebut diuraikan berikut ini:

1. Biografi

Pengarang menjadi penyebab utama lahirnya karya sastra. Novel merupakan bentuk ungkapan seorang pengarang. Oleh karena itu, keadaan subjektivitas individu pengarang memiliki sikap, keyakinan, pandangan hidup yang kesemuanya itu akan mempengaruhi karya yang dituliskannya. Artinya unsur biografi pengarang akan turut menentukan corak karya yang dihasilkannya (Nurgiyantoro, 1995: 24)

Biografi adalah genre kuno, sesungguhnya merupakan bagian dari penulisan sejarah sebagai historografi. Berger dan Luckmann (Ratna, 2003: 199) berpendapat bahwa biografi sebagai pendekatan dokumenter dan alegoris berasal dari sedimentasi berbagai pengalaman individu, pengalaman-pengalaman yang tersimpan di dalam kesadaran yang pada saat-saat tertentu muncul kembali ke dalam ingatan. Pendapat tersebut diinterpretasikan Ratna (2003: 199-200) bahwa biografi harus dipahami sebagai referensi-referensi personalitas dikondisikan secara personal.

Waluyo (2003: 68) menyatakan bahwa proses penciptaan cerita fiksi bersifat individual, artinya cara yang digunakan oleh masing-masing pengarang yang bersifat individual bukan hanya metodenya, tetapi juga munculnya proses kreatif dan cara mengekspresikan apayang ada dalam diri pengarang itu.

Sebagaimana pernyataan yang diungkapkan oleh Wellek dan Warren (1989: 82) bahwa biografi dapat jg dianggap sabagai studi yang sistematis tentang psikologi pengarang dan proses kreatif. Goldman (Ratna, 2003: 198) pada dasarnya memandang struktur psikologis berkaitan dengan kehidupan penulis sebagai memiliki relevansi terhadap pemahaman karya.

Hal ini sekaligus menjawab pertanyaan tentang sejauh mana biografi itu relevan dan penting untuk memahami karya sastra.

Menurut Goldmann (Ratna, 2003:89) karya sastra yang valid adalah karya sastra yang didasarkan atas keseluruhan kehidupan manusia, yaitu pengalaman subjek kreator sebagai warisan tradisi dan konvensi. Konvensi yang dipakai jelas berdasarkan pengalaman hidupnya sendiri. Dalam hubungan ini intensi-intensi penulis, didasari atau tidak, dipahami melalui referensi eksistensi penulis secara aktual yang pada umumnya dikaitkan dengan unsur-unsur biografinya (Ratna, 2003: 202).

Pada karya sastra, novel khususnya studi biografi bermanfaat menjelaskan aktivitas sebagai penjelasan makna-makna individualitas, terutama mengenai hakikat psikologis pengarang (Ratna 2003:198). Biografi juga mengumpulkan bahan untuk menjawab sejarah sastra seperti bacaan pengarang, persahabatan pengarang dengan sastrawan lain, serta daerah yang pernah dikunjungi dan ditinggalinya (Wellek dan Warren, 1989: 88). Maka itu, keterlibatan sosial, sikap, dan ideologi pengarang dapat juga dipelajari melalui dokumen biografi.

Di samping itu, biografi sebagai pernyataan-pernyataan data mentah sebagai manifestasi struktur dan personalitas merupakan aspek inheren, artinya selalu menampilkan diri dalam proses pemahaman sastra (Ratna, 2003: 202). Manfaat lain dari pendekatan biografi dalam konteks konvensi yang dipakai berguna untuk menjelaskan makna alusi dan kata-kata yang dipakai dalam novel. Kerangka biografi pun dapat membantu mempelajari masalah pertumbuhan kedewasaan dan merasa kreativitas pengarang (Wellek dan Warren, 1990: 288)

2. Sosial Budaya Masyarakat

Pandangan sastra merupakan ungkapan masyarakat memberikan asumsi bahwa sastra sebagai cermin masyarakat. George Lukacs (Sangidu, 2004: 440) mengungkapkan teorinya sebagai pencerminan masyarakat. Ia mengatakan bahwa seni,

(sastra) yang sejati tidak hanya merekam kenyataan bagaikan sebuah tustel foto tetapi melukiskan dalam keseluruhannya. Maksud mencerminkan berarti menyusun sebuah struktur mental. Sebuah novel tidak hanya mencerminkan realits, tetapi lebih dari itu, lebih lengkap, lebih hidup dan lebih dinamik yang mungkin melampaui pemahaman umum. Kemudian Goldmann (dalam Faruk, 2003:43) mengukuhkan adanya hubungan antara sastra dan masyarakat melalui pandangan dunia, ideologi yang diekspresikannya. Ia meyakini bahwa karya sastra memiliki titik tolak yang kuat dalam menjelaskan aspirasi-aspirasi masyarakat tertentu (Ratna, 2003: 60)

Pendekatan sosiologi sastra memiliki pandangan terhadap keterkaitan aspek sastra dengan sosio budaya. Mempelajari pengaruh sosiobudaya terhadap karya sastra. Aspek pertama tersebut terkait masalah refleksi sastra sedangkan aspek kedua berhubungan konsep pengaruh (Endraswara, 2003: 93).

Grebstein (Endraswara, 2003: 92) memberikan asumsi dasar kajian konteks sosiobudaya. Asumsi dasar tersebut diantaranya:

- a) Karya sastra tidak dapat dipahami selengkap-lengkapnyanya apabila dipisahkan dari lingkungan atau kebudayaan atau perubahan atau yang telah mengahsilkannya. Ia harus dipealajari dalam konteks yang seluas-luasnya dan tidak hanya dirinya sendiri. Setiap karya sastra adalah hasil pengaruh timbal balik yang rumit antar faktorfaktor sosial kultural, dan karya itu sendiri merupakan obyek nkultural yang rumit. Bagaimanapun karya sastra bukanlah gejala yang tersendiri.
- b) Gagasan yang ada dalam karya sastra sama pentingnya dengan bentuk dan tekhnik penulisanny; bahkan boleh dikatakan bahwa bentuk dan tekhnik ditentukan oleh gagasan tersebut. Tidak ada karya besar yang diciptakan berdasarakan gagasan sepele

dan dangkal; dalam pengertian ini sastra adalah kegiatan yang sungguh-sungguh.

- c) Setiap karya sastra yang bisa bertahan lama pada hakikatnya suatu moral, baik dalam hubungannya dengan kebudayaan sumbernya maupun dalam hubungannya dengan orang-seorang. Karya sastra bukan moral dalam arti sempit, yakni sesuai dengan suatu kode atau sistem tindak tanduk tertentu, melainkan bahwa ia terlibat dalam kehidupan dan menampilkan tanggapan evaluatif. Dengan demikian sastra adalah eksperimen moral.
- d) Masyarakat dapat mendekati sastra dari dua arah: sebagai suatu kekuatan atau faktor material istimewa dan sebagai tradisi, yakni kecerendungan spiritual maupun kultural yang bersifat kolektif. Bentuk dan isi dapat mencerminkan perkembangan sosiologis, atau menunjukkan perubahan yang halus dalam watak kultural.

Jika mengacu pada teori Taine (dalam Junus, 1985:19) karya sastra memang dapat dipengaruhi oleh kondisi sosiobudaya masyarakat, yaitu ras, waktu, dan lingkungan. Dalam hal ini, sastra akan dipengaruhi oleh kondisi sejarah dan kelas masyarakat yang akan tampak dalam gaya maupun bentuk sastra. Bahkan lebih jauh lagi, superstruktur masyarakat kadang-kadang sangat besar pengaruhnya terhadap kehidupan sastra.

Karya sastra khususnya novel, menampilkan latar belakang social budaya masyarakat. Menurut Waluyo (2002: 51) latar belakang yang ditampilkan meliputi: tata cara kehidupan, adat istiadat, kebiasaan, sikap, upacara adat dan agama, konvensi-konvensi lokal, sopan santun, hubungan kekerabatan masyarakat, dalam cara berfikir, cara memandang sesuatu dan sebagainya. Latar belakang sosial budaya tersebut menjadi deskripsi permasalahan yang diangkat dalam cerita novel.

Uraian dalam karya sastra tentang latar belakang sosial budaya dan kenyataan berhubungan erat dengan warna lokal. Cerita rekaan akan senantiasa menampilkan warna lokal agar ceritanya kuat dan meyakinkan. Warna lokal dapat berupa keadaan alam, jalan, perumahan, paparan tentang kesenian, upacara adat, dan dialog (cakapan) yang diwarnai dengan dialek (Waluyo, 2002: 54)

Faktor sosiologis sering pula dikaitkan dengan faktor historis karena setiap perkembangan sejarah menunjukkan perbedaan situasi masyarakat. Oleh karena itu, cerita yang ditampilkan pengarang mengandung permasalahan masyarakat yang sesuai dengan permasalahan masyarakat pada zaman tertentu. Hal ini disebabkan adanya tuntutan untuk menjawab masalah mendasar masyarakat. Karya sastra angkatan 20-an misalnya merupakan cermin keadaan masyarakat 1920-an, demikian pula karya sastra 1930-an, 1945-an, dan seterusnya.

Konteks karya sastra yang cenderung memantulkan keadaan masyarakat menjadikan karya sastra sebagai saksi zaman (Endraswara, 2003: 89). Dalam kaitan ini sebenarnya karya sastra, melalui kreatif pengarang, ingin berupaya untuk mendokumentasikan zaman sekaligus sebagai alat komunikasi dengan pembacanya (masyarakat itu sendiri). Sastra yang ditulis pada suatu kurun waktu tertentu pada umumnya berkaitan dengan norma-norma dan adat-istiadat zaman itu. Hal tersebut juga mengacu pada fungsi yang berbeda-beda dari zaman. Di suatu zaman dan masyarakat tertentu sastra dapat berfungsi sebagai alat penyebarluasan ideologi; atau di zaman dan masyarakat lain sastra mungkin dianggap sebagai tempat pelarian yang aman dari kenyataan sehari-hari yang tidak tertahankan. Bahkan sastra dapat digunakan menggambarkan peristiwa kemanusiaan (Endraswara, 2003: 91)

Sastra adalah bagian dari masyarakat yang dihasilkan oleh pengarang yang notabene merupakan anggota kelompok masyarakatnya. Karya sastra dengan hakikat rekaannya memungkinkan manusia, baik manifestasi individualitas maupun kolektivitas memahami dan memecahkan masalah sosial yang

berbeda dengan cara yang sama (Ratna, 2003: 99). Dengan demikian, karya sastra bersumber kehidupan masyarakat dalam konfigurasi status dan peranan yang berbentuk dalam struktur sosial dan dengan sendirinya menerima pengaruh sosial (Ratna, 2003: 33). Dalam istilah Sangidu (2004: 41) sastra dipandang sebagai gejala sosial.

3. Nilai-nilai sosial kemasyarakatan

Nilai adalah merupakan sesuatu yang abstrak, tetapi secara fungsional mempunyai ciri mampu membedakan antara yang satu dengan lainnya. Suatu nilai jika dihayati oleh seseorang, maka nilai-nilai tersebut akan sangat berpengaruh terhadap cara berpikir, cara bersikap, maupun cara bertindak dalam mencapai tujuan hidupnya (Ahmadi dan Nur Uhbiyati, 2007: 25). Sutrisno dan Hendar Putranto (2005: 67) mengemukakan bahwa nilai adalah sesuatu yang dipandang berharga oleh orang atau kelompok orang serta dijadikan acuan tindakan maupun pengarti arah hidup.

Kattsoff (Mulyadi, 2009: 1) mengemukakan pertanyaan mengenai hakikat nilai dapat dijawab dengan tiga macam cara yaitu:

- a) Subyektivitas yaitu nilai yang sepenuhnya berhakikat subjektif. Ditinjau dari sudut pandang ini, nilai ini merupakan reaksi yang diberikan manusia sebagai pelaku. Keberadaannya tergantung dari pengalaman.
- b) Objektivisme logis yaitu nilai merupakan kenyataan ditinjau dari segi ontologi, namun tidak terdapat dalam ruang dan waktu. Nilai-nilai tersebut merupakan esensi logis dan dapat diketahui melalui akal.
- c) Objektivisme metafisik yaitu nilai merupakan unsur objektif yang menyusun kenyataan.

Kuperman (Mulyadi, 2009: 1) mendefinisikan bahwa nilai adalah patokan normatif yang mempengaruhi manusia dalam menentukan pilihannya diantara cara-cara tindakan alternatif. Penekanan utama definisi ini pada faktor eksternal yang

mempengaruhi perilaku manusia. Pendekatan yang melandasi definisi ini adalah pendekatan sosiologis. Penegakan norma sebagai tekanan utama dan terpenting dalam kehidupan sosial akan membuat seseorang menjadi tenang dan membebaskan dirinya dari tuduhan yang tidak baik. Adapun Semi (1993: 54) berpendapat bahwa pada hakikatnya yang dimaksud nilai adalah sifat-sifat hal-hal yang penting dan berguna bagi kemanusiaan. Nilai juga menyangkut masalah bagaimana usaha untuk menentukan sesuatu itu berharga dari yang lain, serta tentang apa yang dikehendaki dan apa yang ditolak. Nilai bersifat objektif dan subjektif, bergantung dari sudut pandang yang memberikan penilaian. Nilai bersifat objektif jika ia tidak bergantung pada subjek atau kesadaran yang menilai. Nilai juga dapat bersifat subjektif jika eksistensi, makna, dan validitasnya bergantung pada reaksi subjek yang melakukan penilaian (Rieseri Frondizi, 2001: 20)

Pandangan nilai menurut Max Scheler filsuf besar dari Jerman mengemukakan bahwa sebagai usaha awal dari aksiologi adalah perlu membedakan yang ada (*being*) dari nilai (*value*). Nilai berasal dari dunia nilai yang keberadaannya secara esensial tidak bergantung kepada objek bernilai yang bersifat empiris. Nilai merupakan kualitas yang tidak bergantung pada benda, keberadaan nilai tidak bergantung sama sekali pada pemahaman subjek. Nilai harus dipahami sebagai yang bersifat absolute, tetap tidak berubah, serta tidak bergantung pada dunia inderawi yang selalu berubah dalam sejarah. Suatu nilai tidak dapat direduksi atau dikembalikan pada ungkapan atau perasaan. Lebih lanjut, Max Scheler (Wahana, 2004: 51) menyatakan bahwa nilai merupakan suatu kualitas yang tidak bergantung pada pembawanya, merupakan kualitas apriori (yang telah dapat dirasakan manusia tanpa melalui pengalaman indrawi terlebih dahulu).

Berdasarkan pengertian nilai menurut Max Scheler di atas, maka nilai dapat dibagi atas dua golongan, 1) nilai yang bersifat material sebagai lawan formal. Material artinya berisi atau berkualitas. Menurut Scheler, nilai merupakan kualitas

yang tidak bergantung, dan tidak berubah seiring dengan perubahan barang. Sebagaimana warna biru tidak berubah menjadi merah ketika objek warna biru dicat menjadi merah. Tidak bergantungnya nilai mengandung arti juga bahwa nilai tidak dapat berubah. Nilai bersifat absolut; 2) nilai yang bersifat apriori, merupakan kualitas apriori, artinya kebernilaian nilai mendahului pengalaman (yang telah dapat dirasakan manusia melalui pengalaman indrawi terlebih dahulu).

Berpijak pada uraian tersebut di atas, maka dapat disimpulkan nilai dengan nilai manusia dapat merasakan kepuasan, baik kepuasan lahiriah maupun bathiniah. Nilai adalah merupakan kualitas yang tidak bergantung pada benda, keberadaan nilai tidak bergantung sama sekali pada pemahaman subjek. Nilai harus dipahami sebagai yang bersifat absolute, tetap tidak berubah, serta tidak bergantung pada dunia inderawi yang selalu berubah dalam sejarah. Suatu nilai tidak dapat direduksi atau dikembalikan pada ungkapan atau perasaan.

Max Scheler (Paulus Wahana, 2004: 62-67) membagi kriteria nilai menjadi lima kriteria sebagai berikut,

- a) Lamanya bertahan, yaitu kecenderungan instrinsik untuk memepertahankan keberadaannya. Menurut Scheler, objek nilai yang abadi selalu lebih disukai daripada yang bersifat sementara. Lamanya waktu tidak tidak harus menunjuk pada hal atau barang yang bernilai, namun tidak diragukan lagi ketahanan nilai itu berkaitan dengan nilai itu sendiri. Nilai yang paling rendah adalah kesementaraan mendasar, sedangkan yang lebih tinggi adalah nilai keabadian.
- b) Ketidakmungkinan untuk dibagi. Nilai yang kurang dapat dibagi, yaitu semakin tidak harus dibagi untuk dapat dirasakan oleh sejumlah orang, merupakan nilai yang lebih tinggi. Materi berada di tingkat derajat yang paling rendah. Materi dapat memisahkan orang, karena benda harus dimiliki. Sedangkan nilai spiritual menyatukan orang karena menjadi milik bersama.

Oleh karena itu, nilai spiritual berada pada derajat paling tinggi.

- c) Dasar atau ketergantungan relatif satu nilai dari nilai lainnya. Apabila satu nilai menjadi dasar bagi nilai lainnya, berarti nilai tersebut lebih tinggi daripada nilai yang lainnya itu. Seluruh nilai-nilai berdasarkan pada nilai-nilai tertinggi, yaitu nilai-nilai religius.
- d) Kedalaman kepuasan. Bentuk murni dari kepuasan diberikan dalam perasaan penuh kedamaian dan dalam suatu perasaan yang secara penuh memiliki suatu hal bernilai; kepuasan hadir pada saat kehendak atau keinginan reda.
- e) Relativitas suatu nilai terhadap suatu nilai absolut. Semakin kurang relative suatu nilai, tingkatannya dalam hierarki semakin tinggi. Nilai tertinggi dari suatu nilai adalah nilai absolut.

Berdasarkan kriteria nilai di atas, maka hierarki nilai menurut Max Scheler (Paulus Wahana, 2004: 60-62) terdiri dari empat tingkatan sebagai berikut:

- a) Tingkatan nilai terendah adalah nilai kesenangan, kesusahan, kenikmatan dan kepedihan. Tingkatan nilai ini berkaitan dengan fungsi dari perasaan inderawi, yaitu rasa nikmat dan rasa sakit atau pedih.
- b) Nilai vitalitas atau kehidupan, yang terdiri dari rasa kehidupan, meliputi yang luhur, halus atau lembut hingga yang kasar atau biasa, dan juga yang bagus. Nilai yang dituju adalah nilai kesejahteraan baik pribadi atau komunitas. Nilai vital tidak tergantung dan tidak dapat direduksi dengan kenikmatan dan ketidanknikmatan.
- c) Nilai Spiritual, yang memiliki sifat tidak tergantung pada seluruh lingkungan badaniah serta lingkungan alam sekitar. Tingkat nilai ini memiliki kedudukan lebih tinggi dari nilai vitalitas. Orang wajib untuk mengorbankan nilai vitalitas demi nilai spiritual ini.

Nilai spiritual dapat dibedakan secara hierarkis sebagai berikut: (1) Nilai estetis, berkaitan dengan keindahan dan kejelekan; (2) Nilai benar atau salah atau nilai adil atau tidak adil, yang merupakan dasar utama suatu tatanan hukum; dan (3) Nilai dari pengetahuan murni demi dirinya sendiri, yang dicoba filasafat untuk diwujudkan.

- d) Nilai kesucian dan keprofanan. Nilai religius tidak dapat direduksi menjadi nilai spiritual, dan memiliki keberadaan khas yang menyatakan diri kepada kita dalam berbagai objek yang hadir untuk kita sebagai sesuatu yang mutlak.

Hierarki nilai menurut Max Scheler di atas, dimulai dari kenikmatan menuju kekudusan atau kesucian, dengan menggunakan nilai vital dan nilai spiritual. Keempat tingkat nilai yang telah digambarkan di atas tidak memasukan nilai moral baik dan jahat. Alasan Max Scheler adalah nilai-nilai moral ini berada pada segi yang berbeda. Nilai moral ditemukan dalam perwujudan nilai-nilai nonmoral. Nilai moral melekat pada tindakan yang mewujudkan nilai-nilai lainnya dalam tata tertib yang benar. Kebaikan moral adalah keinginan untuk mewujudkan nilai lebih tinggi atau nilai tertinggi, adapun kejahatan moral adalah memilih nilai yang lebih rendah atau nilai terendah. Tindakan baik secara moral adalah tindakan mewujudkan nilai yang dimaksudkannya sebagai nilai yang lebih tinggi, serta menolak nilai yang lebih rendah; adapun tindakan jahat adalah tindakan yang menolak nilai yang lebih tinggi, dan mewujudkan nilai yang lebih rendah (Paulus Wahana, 2004: 62)

Berpijak pada beberapa pengertian nilai di atas, maka dapat disimpulkan hierarki nilai adalah sesuatu yang abstrak, tetapi secara fungsional mempunyai ciri mampu membedakan antara yang satu dengan lainnya. Nilai adalah segala sesuatu tentang baik buruk yang memiliki sifat-sifat atau hal-hal penting dan berguna bagi kemanusiaan. Dengan nilai manusia dapat merasakan kepuasan, kepuasan lahiriah maupun bathiniah.

BAB III

GENRE PUISI

A. Pengertian Puisi

Secara etimologis, puisi berasal dari bahasa Yunani *poeima* yang memiliki makna membuat, *poeisis* yang berarti pembuatan, atau *poeitis* yang memiliki arti pembangun atau pembentuk. Menurut bahasa Inggris puisi diambil dari kata *poetry* atau *poem* yang memiliki makna *to create* atau *to make*. Puisi dapat diartikan sebagai karangan yang memiliki bentuk berbaris - baris yang diberi rima dan irama dengan kata-kata yang puitis dan memiliki bunyi yang indah. Menurut Sayuti (2002: 3) puisi dirumuskan sebagai sebuah bentuk pengucapan bahasa yang memperhitungkan adanya aspek bunyi dengan pengungkapan pengalaman imajinatif, emosional, dan intelektual penyair yang ditimba dari kehidupannya. Pengertian puisi diutarakan juga oleh pakar sastra yaitu Arifin (Yunata, 2013: 76) yang berpendapat bahwa puisi adalah hasil sastra yang digubah dengan kata-kata pilihan yang terkait dengan berbagai syarat seperti bait, sajak, irama, dan sebagainya. Banyak pengertian yang dikemukakan oleh para ahli sastra tentang pengertian puisi, sebagai berikut.

Menurut Waluyo (2002: 1), puisi adalah karya sastra dengan bahasa yang dipadatkan, dipersingkat, dan diberi irama dengan bunyi yang padu dan pemilihan kata-kata imajinatif.

Altenbernd (Pradopo, 2007: 5) memberikan definisi tentang puisi yaitu pendramaan pengalaman yang bersifat penafsiran dalam bahasa berirama.

Pendapat lain dikemukakan oleh Carlyle (Rosyid, 2009) yang berpendapat bahwa puisi adalah pemikiran yang bersifat musikal, kata- katanya disusun sedemikian rupa sehingga menonjolkan rangkaian bunyi yang merdu seperti musik. Sehubungan dengan penggunaan kata-kata dalam puisi.

Coleridge (Rosyid, 2009) juga mengemukakan bahwa puisi itu adalah kata-kata terindah dalam susunan terindah.

Pendapat lain diungkapkan oleh Lamusu (2010: 33) pada penelitiannya yang mengungkapkan bahwa sejak awal puisi telah dihubungkan dengan kehidupan manusia yang diungkapkan melalui imajinasi yang hidup, susunan ritmik (irama), dan bunyi yang menyenangkan. Melalui imajinasi penyair, puisi dapat mengisahkan peristiwa, baik yang dialami oleh penyair maupun peristiwa yang terjadi di lingkungannya.

Menurut Sayuti (2002: 23-24), pemanfaatan bahasa dalam puisi memang berbeda dengan pemakaian bahasa pada umumnya. Hal ini secara instingtif disadari atau dirasakan oleh kebanyakan pembaca, bahkan oleh pembaca tak terpelajar sekalipun. Dalam sejumlah hal, puisi memang menggunakan kata-kata yang berbeda dengan kata sehari-hari, terutama sekali dalam hal strukturnya. Sesuai dengan konsep strukturnya. Aritoteles dalam Wellek dan Warren (1990) mengatakan bahwa puisi lebih filosofis dari sejarah karena sejarah berkaitan hal-hal yang sudah terjadi, sedangkan puisi mengungkapkan hal-hal yang bisa terjadi baik umum terjadi ataupun mungkin terjadi selanjutnya, Mujiyanto (2007: 12) mengungkapkan bahwa: puisi tidak selamanya lembut menyentuh rasa haru dan menggetarkan, pun bisa murka dan mengutukutuk napas zaman yang berperan sebagai nahi mungkar (mencegah kemungkaran) di samping amal makruf (mengajak kebaikan).

Penelitian Masda (2012: 27) mengungkapkan sebenarnya sudah banyak definisi tentang puisi yang diberikan, akan tetapi

banyak orang yang tidak puas dengan definisi tersebut. Pendapat di atas diperkuat dengan pernyataan Awaluddin (2011) dalam penelitiannya, ia melihat perbedaan-perbedaan setiap pengertian puisi. Akan tetapi, sebenarnya terdapat beberapa kesamaan yang bisa dijadikan rujukan mengenai pengertian puisi yang bisa diterima secara umum. Puisi dapat disimpulkan sebagai sebuah karya sastra yang unik, karena di dalamnya terdapat kata-kata imajinatif yang indah dan menggunakan bahasa yang padat dan tetap memiliki alur seperti halnya karya sastra yang lain.

B. Ciri-Ciri Puisi

Menurut Herwan (Mintari, 2012) puisi memiliki ciri-ciri sebagai berikut:

1. Ciri yang paling menonjol dalam puisi adalah bahasanya. Bahasa dalam puisi penuh dengan bahasa konotatif, yaitu bukan bahasa yang sebenarnya atau bahasa kiasan, dengan disertai oleh pilihan kata atau diksi dan gaya bahasa atau majas.
2. Bentuk tubuh puisi cenderung berlarik dan berbaris, walaupun dalam perkembangan puisi modern bentuk tubuh puisi beragam, bahkan ada yang sangat mirip dengan bentuk tubuh cerpen.
3. Puisi pada umumnya berbentuk monolog. Di dalamnya banyak ditemukan "aku-larik", jarang puisi yang berisi dialog-dialog, meski tentu ada pula penyair yang menulis dengan menyelipkan dialog-dialog.
4. Keterkaitan sebuah kata dalam puisi lebih cenderung kepada struktur ritmik sebuah baris daripada struktur sintaktik sebuah kalimat seperti dalam prosa.
5. Puisi merupakan sebuah totalitas, maka ia akan terdiri atas berbagai lapis, seperti lapis bunyi, lapis arti fisik, lapis dunia yang terdiri atas dunia dalam gambaran penyair dan dunia metafisis, dan lapis makna.

C. Unsur Pembentuk Puisi

Secara umum puisi dibentuk dua unsur, yakni dari unsur fisik puisi dan unsur batin puisi. Unsur fisik puisi adalah sarana-sarana yang digunakan penyair untuk mengungkapkan hakikat puisi. Unsur fisik puisi ini terdiri dari tipografi (perwajahan), diksi (pemilihan kata), imaji (pencitraan), kata konkret, bahasa figuratif (majas), dan versifikasi (berupa rima dan irama). Sedangkan unsur batin puisi hakikat puisi itu sendiri, yang terdiri dari unsur tema, rasa (*feeling*), nada dan suasana puisi (*tone*), dan amanat.

Pembentukan unsur-unsur dalam puisi dapat kita lihat dari pengertian puisi oleh Waluyo (dalam Rosyid, 2009) yang berpendapat bahwa puisi adalah bentuk karya sastra yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penyair secara imajinatif dan disusun dengan mengonsentrasikan semua kekuatan bahasa dengan pengosentrasian struktur fisik dan struktur batinnya.

Nurhayati (Masda, 2012: 25) yang kemudian membagi unsur utama pembentuk puisi adalah sebagai berikut:

1. Struktur Fisik Puisi

Struktur fisik puisi, atau terkadang disebut pula metode puisi, adalah sarana-sarana yang digunakan oleh penyair untuk mengungkapkan hakikat uisi. Struktur fisik puisi meliputi halhal sebagai berikut.

a. Diksi

Pemilihan kata yang sangat erat kaitannya dengan hakikat puisi yang penuh pemadatan. Oleh karena itu, penyair harus pandai memilih kata-kata agar komposisi bunyi rima dan iramanya memiliki kedudukan yang sesuai dan indah.

b. Citraan

Citraan merupakan penggunaan bahasa untuk menggambarkan objek-objek, tindakan, perasaan, pikiran, ide, pernyataan, pikiran dan setiap pengalaman indera atau

pengalaman indera yang istimewa. Citraan yang meliputi gambaran angan-angan dan penggunaan bahasa yang menggambarkan angan-angan tersebut.

c. Kata-kata konkret

Merupakan kata yang dapat melukiskan dengan tepat, membayangkan dengan jitu apa yang hendak dikemukakan oleh pengarang.

d. Bahasa figurative

Bahasa yang digunakan puisi untuk memperoleh kepuhitan, penyair menggunakan bahasa figuratif, yaitu bahasa kiasan atau majas.

e. Rima dan ritma

Rima dan ritma merupakan pengulangan bunyi dalam puisi, dengan pengulangan bunyi tersebut, puisi menjadi merdu bila dibaca.

2. Struktur Batin Puisi

Struktur batin puisi, atau sering pula disebut sebagai hakikat puisi, meliputi hal-hal sebagai berikut.

1. Tema (*Sense*)

Media puisi adalah bahasa. Tataran bahasa adalah hubungan tanda dengan makna, maka puisi harus bermakna, baik makna tiap kata, baris, bait, maupun makna keseluruhan.

2. Rasa (*Feeling*)

Rasa yaitu respon penyair terhadap pokok masalah yang terdapat dalam puisinya. Pengungkapan tema dan rasa erat kaitannya dengan latar belakang sosial dan psikologi penyair, misalnya latar belakang pendidikan, agama, jenis kelamin, kelas sosial, kedudukan dalam masyarakat, usia, pengalaman sosiologis dan psikologis, dan pengetahuan. Kedalaman pengungkapan tema dan ketepatan dalam menyikapi suatu masalah tidak bergantung pada kemampuan penyair memilih

kata-kata, rima, gaya bahasa, dan bentuk puisi saja, tetapi lebih banyak bergantung wawasan, pengetahuan, pengalaman, dan kepribadian yang terbentuk oleh latar belakang sosiologis dan psikologisnya.

3. Nada (*Tone*)

Nada, yaitu sikap penyair terhadap pembacanya. Nada juga berhubungan dengan tema dan rasa. Penyair dapat menyampaikan tema dengan nada menggurui, mendikte, bekerja sama dengan pembaca untuk memecahkan masalah, menyerahkan masalah begitu saja kepada pembaca, dengan nada sombong, menganggap bodoh dan rendah pembaca, dan lain sebagainya.

4. Amanat (*Intention*)

Sadar maupun tidak, ada tujuan yang mendorong penyair menciptakan puisi. Tujuan tersebut bisa dicari sebelum penyair menciptakan puisi, maupun dapat ditemui dalam puisinya.

D. Jenis-Jenis Puisi

Puisi dalam konstalasi sejarah sastra Indonesia sangat digemari oleh para pujangga. Di masa lalu, puisi melahirkan pujangga sekaliber Amir Hamzah lalu kemudian pada masa revolusi lahir pula pujangga kenamaan Chairil Anwar. Perjalanan puisi kemudian menandai ciri perkembangan puisi, hingga saat ini puisi dibagi dalam dua jenis umum yaitu puisi lama dan puisi baru atau moderen, sebagaimana diuraikan sebagai berikut.

1. Jenis Puisi Lama

Puisi lama dapat diamati pada aspek penggunaan kata-kata yang lebih cenderung sebagai ungkapan rasa penyairnya. Berkaitan dengan puisi lama, Dunton (Pradopo, 1993) menjelaskan bahwa mencerminkan pikiran manusia yang sangat konkret dan sangat artistik. Puisi menggunakan bahasa berirama yang sangat emosional.

Puisi lama memiliki bentuk yang dapat dikatakan belum terpengaruhi oleh puisi-puisi barat. Jenis puisi lama juga sering dilihat sebagai puisi yang masih terikat aturan struktur tertentu misalnya pada jumlah kata dalam satu baris dan jumlah baris dalam satu bait. Dari segi persajakan juga sangat kental menggunakan bunyi berselang. Jenis puisi lama juga kadang disampaikan dalam bentuk lisan. Beberapa contoh puisi lama di antaranya pantun, gurindam, mantra, syair dan seloka akan diuraikan sebagai berikut.

a) Pantun

Pantun pada mulanya merupakan sastra lisan yang kemudian diterima sebagai puisi pendek yang bercirikan sajak, biasanya terikat persajakan seperti “ab, ab”. Jenis puisi lama ini sudah sejak lama digemari oleh masyarakat di nusantara. Biasanya pantun terdiri pula dalam bentuk empat larik yang ditandai akhiran sajak berpola a-b-a-b. Struktur fisiknya dipetakan menjadi dalam satu pantun terdiri empat baris. Biasanya pada baris satu dan dua dijadikan sebagai sampiran. Kemudian baris tiga dan empat merupakan bagian isi dari pantun. Bahasa yang dominan digunakan yaitu bahasa Melayu. Contoh pantun disajikan sebagai berikut.

Tanam melati di rama-rama
Ubur-ubur sampingan dua
Biarlah mati kita bersama
Satu kubur kita berdua

(Roro Mendut, 1968)

b) Gurindam

Gurindam merupakan sajak dua baris yang berisikan petuah yang bersifat nasehat. Jenis puisi lama ini secara historis berasal dari daerah Tamil, India. Ciri kahnya dapat diamati pada baris pertama menonjolkan soal tertentu kemudian disusul baris kedua yang berisikan sebagai jawaban.

Contonya; *Cahari olehmu akan sahabat/yang dapat dijadikan obat. Cahari olehmu akan guru/yang mampu memberi ilmu.*

c) Mantra

Mantra merupakan ucapan yang berkaitan dengan hal metafisik. Junaedi (2010:37) menjelaskan mantra sebagai bentuk puisi berbentuk ucapan yang berkaitan dengan kegaiban, biasanya digunakan pawang maupun dukun untuk memperoleh kekuatan tertentu. Dengan demikian, dapat dipahami bahwa mantra merupakan ucapan yang mengandung kesaktian berciri ucapan lisan dan magis, sebagaimana contohnya sebagai berikut.

Bulan purnama cahaya terang
Bintang seperti intan
Pungguk merawan seorang-orang
Berahikan bulan di tanah seberang

Pungguk bercinta pagi dan petang
Melihat bulan di pagar bintang
Terselap merindu dendamnya dating
Dari saujana pungguk menentang

d) Seloka

Seloka merupakan jenis puisi lama yang berisikan sindiran maupun ajaran tertentu. Di sisi lain, jenis puisi lama ini juga disebut sebagai pantun yang berkait karena saling terjalin dengan baik lainnya. Sebagai contoh dapat disimak seloka sebagai berikut.

Lurus jalan ke Payakumbuh,
Kayu jati bertimbal jalan
Di mana hati takkan rusuh,
Ibu mati bapak berjalan

Kayu jati bertimbal jalan,
Turun angin patahlah dahan
Ibu mati bapak berjalan,
Ke mana untung diserahkan

2. Puisi baru (modern)

Puisi baru adalah puisi yang penulisannya tidak lagi sepenuhnya patuh pada aturan baris, bait, irama dan rima. Puisi tersebut ditulis dengan corak yang lebih bebas. Penulisannya tampak seolah-oleh sebagai prosa, yaitu dengan menyusunnya sebagaimana paragraf prosa disusun. Ada pula yang disusun tanpa kata dan ditulis hanya berlandaskan pada unsur bunyi belaka. Jenis-jenis puisi modern Indonesia terbagi atas:

- a. Puisi berpola adalah puisi yang susunan liriknya berupa bentuk geometris seperti belah ketupat, jajar genjang atau bulat telur.
- b. Puisi konkret adalah jenis puisi yang sangat membatasi penggunaan bahasa sajak dengan pola yang menarik perhatian pembaca dan menyarankan suatu keutuhan visual.
- c. Puisi dramatik adalah jenis puisi yang memenuhi persyaratan dramatik. Kualitas dramatik diperoleh dengan menggunakan dialog, monolog, diksi yang kuat, sajak awa rima, ataupun dengan menekankan tikaian emosional atau situasi yang tegang.
- d. Puisi gelap adalah jenis puisi yang penulisannya sulit untuk dapat dipahami. Isi sajak tersebut tampak seperti tidak ada hubungan sama sekali antar satu kata dengan kata yang lain, antara satu baris dengan baris yang lain. Kesulitan memahami sajak yang ditulis dengan cara demikian menyebabkannya disebut dengan puisi gelap.
- e. Puisi kanak-kanak terdiri dari sejumlah larik yang dibacakan atau dinyanyikan (untuk anak-anak), dan isinya mencakup soal berhitung, permainan, teka-teki, pendidikan dan sebagainya.
- f. Puisi mbeling adalah puisi yang memiliki ciri kelakar karena penyairnya ingin mengajak pembaca untuk berkelakar, tanpa maksud lain yang tersembunyi. Untuk mencapai maksud kelakar tersebut penulis menggunakan permainan kata, memanfaatkan berbagai hal yang berkaitan dengan

arti, bunyi, dan tipografi. Prinsip penulisan puisi ini apapun dapat dijadikan bahan penulisan puisi dengan bahasa apapun.

Menurut Sumardjo dan Saini (Mintari, 2012) jenis-jenis puisi dibagi menjadi tiga, yaitu puisi epik, puisi lirik, dan puisi dramatik.

1. Puisi Epik

Puisi epik adalah jenis puisi yang panjang, menceritakan suatu peristiwa atau kejadian yang pada umumnya menyangkut tokoh-tokoh yang gagah perkasa, pemberani dalam membela kebenaran. Puisi epik terbagi menjadi tiga macam, yaitu:

Pertama, puisi epos. Puisi yang berisi cerita yang panjang, bahkan didalamnya terdapat banyak anak cerita yang dirangkai dalam cerita pokoknya. Bentuk epos adalah bentuk puisi bercerita yang paling tua. Beberapa bangsa memiliki eposnya sendirisendiri, seperti epos Illias dan Odisee dari Yunani, epos Aeneas dari Romawi, atau epos Mahabharata dan epos Ramayana dari India.

Kedua, puisi fabel. Puisi yang berisi cerita tentang kehidupan binatang untuk menyindir dan memberi makna kehidupan pada manusia. Tujuan fabel adalah untuk memberikan ajaran moral dengan menunjukkan sifat-sifat jelek manusia melalui simbolsimbol binatang.

Ketiga, puisi balada. Puisi cerita yang mengandung ciri-ciri sebagai berikut: bahasanya sederhana, langsung, dan konkret, mengandung unsur ketegangan, kejutan, dan ancaman dalam materi cerita, mengandung kontras-kontras yang dramatik, mengandung kadar emosi yang kuat, terdapat dialog didalamnya, ceritanya bersifat objektif dan impersonal.

2. Puisi Lirik

Jika dalam puisi epik penyair bersifat objektif dan impersonal, maka dalam puisi lirik penyair menyuarkan pikiran dan perasaan pribadinya secara berperan. Dalam puisi lirik,

pikiran, perasaan, serta sikap “aku” dalam sajak lirik merupakan pikiran, perasaan, dan sikap penyairnya. Puisi lirik adalah puisi yang sangat pendek, namun dapat diartikan pula sebagai puisi yang dinyanyikan, karena puisi lirik disusun dalam susunan yang sederhana dan mengungkapkan sesuatu yang sederhana pula. Pada umumnya puisi pendek dapat digolongkan kedalam puisi lirik.

Ditinjau dari segi maksud sajak, puisi lirik dapat digolongkan mejadi tiga, yaitu puisi kognitif, puisi ekspresif, dan puisi afektif.

Pertama, puisi kognitif. Puisi yaitu puisi lirik yang menekankan isi gagasan penyairnya. Puisi ini mementingkan tema yang biasanya berisi pernyataan ide, ajaran kebijaksanaan, yang diungkapkan dalam gaya bahasa yang sedikit prosais, yaitu cenderung bermakna tunggal.

Kedua, puisi ekspresif. Puisi lirik yang menonjolkan ekspresi pribadi penyairnya. Puisi jenis ini menunjukkan spontanitas yang segar dan asli, namun kadang sulit dicerna karena ciri-ciri individualnya yang amat menonjol termasuk penggunaan lambang-lambang yang amat personal (pribadi).

Ketiga, puisi afektif. Puisi lirik yang menekankan pentingnya mempengaruhi perasaan pembacanya. Puisi jenis ini mengajak pembaca untuk ikut merasakan suasana batin penyairnya, sehingga sering pula jenis puisi ini disebut puisi suasana hati. Suasana hati yang diungkapkan penyair biasanya perasaan yang sulit dirumuskan, tetapi hanya dapat dirasakan.

Selanjutnya, jika ditinjau dari segi isinya, puisi lirik dibagi menjadi sembilan macam, yaitu elegi, hymne, ode, epigram, humor, pastoral, idyl, satire, dan parodi.

Puisi elegi berisi ratapan kematian seseorang. Elegi biasanya ditulis penyair langsung setelah kematian seseorang itu terjadi. Isi dari puisi elegi ini merupakan ratapan penyair terhadap kematian seseorang dengan mengenang jasanya atau janji-janji penyair kepada orang yang meninggal.

Hymne merupakan puisi lirik yang berisi pujaan kepada Tuhan atau kepada tanah air. Puisi jenis ini biasanya bernada agung, khidmat, dan penuh kemuliaan.

Ode yaitu puisi lirik yang berisi pujaan terhadap seorang pahlawan atau seorang tokoh yang dikaguli oleh penyair.

Epigram yaitu puisi lirik yang berupa ajaran kehidupan. Sifatnya mengajar dan menggurui, bentuknya pendek, dan bergaya ironis.

Humor merupakan puisi lirik yang mencari efek humor, baik dalam isi maupun teknik puisinya. Puisi jenis ini menekankan mutunya pada segi kecerdasan penyair dalam mengolah kata-kata maupun mempermainkan isinya.

Puisi lirik pastoral berisi penggambaran kehidupan kaum gembala atau petani di sawah-sawah. Nada pada puisi ini cenderung sendu atau nostalgik, merindukan kehidupan padang gembalaan dimasa muda.

Puisi lirik idyl berisi nyanyian tentang kehidupan di pedesaan, perbukitan, atau padang-padang. Isi puisi ini biasanya penuh lukisan kehidupan dan pemandangan alam yang masih murni, manusia-manusia desa yang lugu, dan kehidupan yang sederhana.

Jenis puisi satire berisi ejekan dengan maksud memberikan kritik. Nadanya memang humor, namun karena berisi kritik, biasanya nada humor itu berubah menjadi singgungan bagi yang terkena kritik tersebut.

Puisi lirik parodi berisi ejekan, namun ditujukan terhadap karya seni tertentu. Dalam puisi jenis ini, karya seni yang menjadi sasaran biasanya dipertainkan arti dan bentuknya sehingga tercapai efek humor atau lelucon sekaligus ejekan terhadap karya seni tersebut.

3. Puisi Dramatik

Puisi dramatik pada dasarnya berisi analisis watak seseorang, baik bersifat historis, mitos, maupun fiktif ciptaan penyairnya. Puisi ini mengungkapkan suatu suasana tertentu atau peristiwa tertentu melalui mata batin tokoh yang dipilih

penyairnya. Sang “aku” dalam puisi dramatik tidak identik dengan pribadi penyairnya. Sikap dalam puisi dramatik adalah sikap tokoh yang dipilih penyair yang biasa diungkapkan dalam monolog panjang tentang peristiwa atau suasana kritis yang dihadapinya. Isi puisi dramatik adalah analisis tokoh tentang situasi gawat yang dihadapinya sehingga terlihat jelas ciri-ciri watak tokoh tersebut.

BAB IV

GENRE PROSA FIKSI

Menurut Waluyo (2011: 1), prosa fiksi merupakan jenis prosa yang dihasilkan dari proses imajinasi. Prosa berasal dari kata “orate provorsa” yang berarti uraian langsung, cerita langsung, atau karya sastra yang menggunakan bahasa terurai. Kata fiksi berasal dari bahasa latin “fictio” yang berarti membentuk, membuat, atau mengadakan. Dalam bahasa Indonesia kata “fiksi” dapat diartikan sebagai yang dikhayalkan atau diimajinasikan. Pengarang mengolah dunia imajinasinya dengan dunia kenyataan yang dihadapi atau kenyataan sosial budaya yang terdapat dalam lingkungannya. Pengalaman manusia yang dipaparkan adalah pengalaman manusia di sekitar penulis, sehingga oleh pembaca akan dihayati sebagai pengalaman mereka sendiri. Dunia yang dialami penulis cerita diolah sesuai dengan visi penulis tentang kehidupan Brooks (Waluyo, 2011: 2).

Prosa fiksi dibangun dari unsur-unsur penting dalam cerita fiksi. Unsur unsur tersebut meliputi: tema cerita, plot atau jalan cerita, tokoh dan penokohan, setting atau latar cerita atau tempat kejadian cerita, sudut pandang pengarang atau point of view, dialog atau percakapan, gaya bahasa, dan amanat. Unsur pembangun prosa fiksi seperti yang diuraikan menunjukkan

bentuk prosa fiksi yang konvensional, ditinjau dari strukturnya. Sifat nonkonvensional bisa terjadi pada struktur secara menyeluruh, artinya terjadi penjungkirbalikan struktur prosa fiksi.

Sejalan dengan pendapat di atas, Susan Watkins dalam tulisannya *Reading Prose Fiction* pada buku *Studying Literatur A Practical Introduction* (Graham Atkin, Chris Walsh, dan Susan Watkin, 1995: 155) menguraikan tentang prosa fiksi dan cerita pendek bahwa analisis tentang cerita pendek adalah meramalkan kemungkinan beberapa hal-hal penting membaca prosa fiksi, meliputi: (1) Penokohan, yaitu proses pembentukan karakter atau perwatakan yang sangat penting dalam cerita untuk pengembangan tanggapan kita pada anak, gelar kebangsawanan atau ningrat, dan wanita bangsawan. (2) Naratif, yaitu teknik penceritaan yang menjelaskan tentang tanggapan terhadap keadaan. (3) Bahasa dan Tanggapan pembaca yang jelas, baik, dan perspektif sugestif menyangkut pembawa cerita. Tanggapan dari pembaca pasti penting di dalam banyak hal.

Selanjutnya, dalam pandangan lain, X.J. Kennedy (1983: 3) mengatakan bahwa prosa fiksi sebagai nama untuk cerita yang tidak sepenuhnya faktual, tetapi pada akhirnya sebagian berbentuk, dibuat-buat, dibayangkan. Memang benar bahwa dalam beberapa fiksi, seperti novel sejarah, seorang penulis memanfaatkan informasi faktual dalam menyajikan adegan, peristiwa, dan karakter. Tetapi informasi faktual dalam novel sejarah, tidak seperti dalam buku sejarah, adalah kepentingan sekunder. Banyak kisah langsung tentang perang Saudara Amerika ditulis oleh orang-orang yang pernah bertempur di dalamnya, tetapi hanya sedikit saksi mata yang memberi kita pemahaman yang begitu mendalam tentang kehidupan faktual di medan perang seperti penulis *The Red Badge of Courage*, Stephen Crane, seorang pria muda yang lahir setelah perang usai. Dalam fiksi, "fakta" itu mungkin benar atau tidak, dan sebuah cerita tidak lebih buruk karena semuanya imajiner. Apa yang kita harapkan dari fiksi adalah perasaan tentang

bagaimana orang bertindak, bukan catatan otentik tentang bagaimana, di masa lalu, beberapa orang bertindak.

Uraian tersebut memberikan gambaran bahwa cerita fiksi merupakan cerita yang tidak sepenuhnya faktual tetapi berupa bentuk imajinasi atau pembayangan. Bentuk cerita fiksi ada yang berupa novel sejarah tetapi cerita berikut ini.

A. Jenis Roman

Roman dikatakan sebagai kronik kehidupan yang berusaha merenungkan dan melukiskan kehidupan dalam bentuk tertentu dengan segala pengaruh, ikatan, dan tercapainya hasrat kemanusiaan. Dick Hartanto (dalam Waluyo, 2011: 3) menyebutkan ciri-ciri roman: (a) secara tematis-struktural, roman mementingkan profil dan perkembangan psikologis tokoh serta menggambarkan suasana zaman tertentu, (b) secara formal-struktural, roman menitikberatkan kriteria yang berhubungan dengan aspek menceritakan sesuatu. Jenis roman antara lain: roman sosial, roman psikologis, roman sejarah, roman bertenden, roman keluarga, roman detektif, dan roman kolektif.

B. Jenis Novel

Menurut Kosasih (2012: 60), novel adalah karya imajinatif yang mengisahkan sisi utuh atas problematika kehidupan seseorang atau beberapa orang tokoh. Pokok-pokok peristiwa atau tema yang ditampilkan lebih bersifat kompleks, terbukti dengan munculnya berbagai tema bawahan. Alur ceritanya pun rumit dan lebih panjang dengan ditandai adanya perubahan nasib pada tokoh. Pembentukan tokoh dan karakternya lebih banyak dibandingkan pada cerpen. Yang tidak kalah penting, latar peristiwa meliputi wilayah geografis yang luas dan terjadi dalam waktu yang lebih lama. Dua jenis prosa tersebut dalam proses pembelajaran apresiasi sastra di tingkat sekolah lanjutan pertama sulit disampaikan secara utuh. Hal tersebut disebabkan materi prosa yang sangat panjang dengan alokasi waktu sangat terbatas. Materi pembelajaran mengapresiasi

prosa fiksi lebih ditekankan pada prosa jenis cerita pendek. Peserta didik dapat memperoleh gambaran dan pemahaman secara utuh dari cerita yang dibacanya. Sesuai kompetensi dasar yang dipilih dan alokasi waktu yang tersedia, pemaparan materi berikut ini lebih difokuskan pada materi cerita pendek (cerpen).

C. Cerita Pendek (Cerpen)

Cerpen atau cerita pendek merupakan salah satu genre sastra bentuk prosa. Genre prosa yang lain adalah roman dan novel. Untuk membedakan cerpen dan novel, Santon (dalam Santosa dan Wahyuningtyas, 2010: 2) berpendapat bahwa cerpen biasanya menggunakan 15.000 kata atau 50 halaman, sedangkan novel menggunakan 30.000 kata atau 100 halaman. Ciri-ciri yang jelas pada sebuah cerpen adalah: (1) berbentuk singkat, padu, dan ringkas (*brevity, unity, and intensity*), (2) memiliki unsur utama berupa adegan, tokoh, dan gerakan (*scene, character, and action*), (3) bahasanya tajam, sugestif, dan menarik perhatian (*incisive, suggestive, and alert*), (4) mengandung impresi pengarang tentang konsep kehidupan, (5) mengandung efek tunggal dalam pikiran pembaca, (6) mengandung detil dan insiden yang benar-benar dipilih, (7) ada pelaku utama yang benar-benar menonjol dalam cerita, (8) menyajikan kebulatan efek dan kesatuan emosi Tarigan (dalam Waluyo, 2011: 5).

Pendapat yang berbeda dikemukakan oleh Tarigan (dalam Waluyo (2011: 4-5) bahwa panjang cerpen 10.000 kata, sedangkan novel kurang lebih 35.000 kata atau 30 halaman dibandingkan 100 halaman kertas folio. Ciri-ciri cerpen adalah: (1) singkat, padu, dan intensif (*brevity, unity, dan intensity*), (2) memiliki unsur utama berupa adegan, tokoh, dan gerak (*scense, character, dan action*), (3) bahasanya tajam, sugestif, dan menarik perhatian (*incisive, suggestive, dan alert*), (4) mengandung impresi pengarang tentang konsepsi kehidupan, (5) memberikan efek tunggal dalam pikiran pembaca, (6) mengandung detil dan insiden yang benar-benar terpilih, (7)

memiliki pelaku utama yang menonjol dalam cerita, dan (8) menyajikan kebulatan efek dan kesatuan emosi.

Menurut Jakob Sumardjo (2007:89-98), cerpen adalah seni, keterampilan menyajikan cerita yang mengemukakan satu aspek kehidupan yang digambarkan secara tajam. Untuk dapat menulis sesuatu yang asli dan kuat diperlukan pengetahuan dan pengendapan pengalaman. Sesuatu yang dialami atau diketahui kemudian diadaptasi untuk direnungkan berulang-ulang akan menghasilkan kematangan pemikiran. Akhirnya, pengalaman pribadi yang mengendap ini akan mampu menghasilkan karya-karya cerpen yang bermutu.

Menurut X.J. Kennedy (1983: 10-11) cerita pendek adalah lebih dari sekedar urutan kejadian. Settingnya atau lingkungan mungkin tidak kalah penting dari peristiwa itu sendiri. Sebuah cerita pendek dibuat agar memiliki kekayaan dan keringkasan puisi lirik yang sangat baik. Spontan dan alami sebagai cerita jadi mungkin tampak, penulis telah menulis sastra sehingga seni bermakna dalam uraian lisan yang tampak santai dan rincian tampaknya sepele. Beberapa cerita pendek sastra, seperti fiksi komersial dimana pusat-pusat minat utama dalam tindakan fisik atau konflik, menceritakan tentang pencerahan: beberapa wawasan, penemuan, atau relevansinya berada dalam kehidupan karakter, atau pandangan hidup. (Untuk seperti saat dalam fiksi, melihat cerita dalam buku ini oleh James Joyce, Leo Tolstoy, John Steinbeck, Edith Wharton, dan Joyce Carol Oates.

Pada sisi lain, karya sastra itu merupakan hasil cipta karsa yang bersifat realis, sehingga sulit untuk menentukan apakah suatu karya sastra itu fiksi atau nonfiksi. Hal ini terjadi karena banyak karya sastra yang ditulis dan dipublikasikan lewat saat media massa yang sebenarnya memuat berita-berita nonfiksi. Kenyataan seperti itu mengakibatkan karya sastra harus merebut simpati pembacanya. Realita dalam karya sastra telah bercampur dengan imajinasi pengarang sehingga dalam sebuah karya sastra terdapat fakta dan fiksi. Dengan kalimat lain, karya sastra tidaklah berupa khayalan belaka.

Ada tiga hal yang menjadi faktor sehingga karya sastra itu tidak secara keseluruhan imajinasi. Pertama, karya sastra diciptakan atas dasar kenyataan yang terdapat di sekeliling kehidupan pengarang. Kedua, dalam karya sastra terkandung unsur-unsur yang merupakan fakta objektif, seperti nama-nama orang, nama-nama tempat, peristiwa-peristiwa bersejarah, dan monumen. Ketiga, jika karya sastra seluruhnya adalah imajinasi maka sulit untuk ditafsirkan dan tidak dapat dipahami secara benar karena tidak memiliki relevansi sosial.

Karya sastra fiksi, senantiasa menawarkan pesan moral yang berhubungan dengan sifat-sifat luhur kemanusiaan tersebut pada hakikatnya bersifat universal. Artinya, sifat-sifat itu memiliki dan diyakini kebenarannya oleh manusia sejadi. Ia tidak hanya bersifat kesebangsaan, apalagi keseorangan, walaupun terdapat ajaran moral kesusilaan yang hanya berlaku dan diyakini oleh kelompok tertentu. Moral dalam karya sastra, atau hikmah yang diperoleh pembaca lewat sastra, selalu dalam pengertian yang baik. Jika dalam sebuah karya ditampilkan sikap dan tingkah laku tokoh-tokoh yang kurang terpuji, baik mereka berlaku sebagai tokoh antagonis maupun protagonis, tidaklah berarti bahwa pengarang menyarankan kepada pembaca untuk bersikap dan bertindak secara demikian. (Nurgiyantoro, 2009: 232). Dengan demikian, kehadiran unsur moral dalam sebuah cerita fiksi, apalagi fiksi anak merupakan sesuatu yang mesti ada. Sebagai cerita fiksi bacaan komik merupakan jenis bacaan yang digemari pembaca anak-anak tetapi juga orang dewasa. Bacaan komik hadir dengan keunikannya.

D. Naskah Drama

Kata "Drama" berasal dari bahasa Yunani "draomai" yang berarti: berbuat, berlaku, bertindak, atau beraksi. Drama berarti perbuatan, tindakan atau beraksi. Drama berarti perbuatan, tindakan atau action. Sebagai karya sastra, bahasa drama adalah bahasa sastra karena itu sifat konotatif. Pemakaian lambang, kiasan, rima, dan pemilihan kata yang khas. Karena

drama ditampilkan dalam bentuk dialog, maka bahasa yang digunakan tidak sebeku bahasa puisi. Drama sebagai potret atau tiruan kehidupan banyak berorientasi pada dialog yang hidup dalam masyarakat (Herman J. Waluyo, 2002: 2). Menurut Mario Klarer (1999: 44). The dramatic or performance arts, however, combine the verbal with a number of non-verbal or optical visual means, including stage, scenery, shifting of scenes, facial expressions, gesture, make-up, props and lighting. Drama adalah gabungan antara verbal dan nonverbal, yaitu pandangan mata, panggung, pemandangan, pemisahan latar, ekspresi wajah, gerak, make up, perlengkapan dan cahaya.

Drama merupakan salah satu dari karya sastra, drama adalah perasaan manusia yang beraksi di depan mata kita. Hal itu berarti suatu perasaan mendasari keseluruhan drama. Drama tidak menekankan pada pembicaraan tentang sesuatu, tetapi yang paling penting adalah memperlihatkan atau mempertontonkan sesuatu melalui tiruan gerak. Drama adalah cerita atau tiruan perilaku manusia yang dipentaskan (Semi, 1993: 156). Menurut Waluyo(2002: 1) menjelaskan bahwa drama merupakan tiruan kehidupan manusia yang diproyeksikan di atas pentas. Melihat drama, penonton seolah melihat kejadian dalam masyarakat. Konflik disajikan dalam drama sama dengan konflik batin mereka sendiri. Drama adalah potret kehidupan manusia, potret suka duka, pahit manis, hitam putih kehidupan manusia.

Moulton dalam (Waluyo, 2002: 2) memberikan definisi drama (pentas) sebagai hidup manusia yang dilukiskan dengan action. Hidup manusia yang dilukiskan dengan action itu terlebih dulu dituliskan. Maka drama baik naskah maupun pentas berhubungan dengan bahasa sastra, "to act" atau "to do" (Morris [et al] 1964: 476) dalam Tarigan (1984: 69). Dari segi etimologi, drama mengutamakan perbuatan, gerak, yang merupakan inti hakikat setiap karangan yang bersifat drama. Kata drama berasal dari bahasa Greek; tegasnya dari kata kerja dran yang berarti *berbuat, to act atau to do*.

Menurut Brown, (1994: 189) Drama is a more formalized form of role-play or simulation, with a preanned story line and script. (Drama merupakan bentuk simulasi atau bermain peran yang lebih baku, dengan skenario dan garis cerita yang telah direncanakan). Hal senada juga disampaikan oleh Wan Yee Sam bahwa , the use of drama activities (role-play and simulation) (1990: 7). Keduanya berpendapat bahwa drama merupakan bentuk simulasi dan bermain peran. Drama memiliki ciri penanda yang mendasar dibanding bentuk sastra yang lainnya. Drama memiliki tiga dimensi, yaitu dimensi drama sebagai karya sastra berupa teks atau naskah bisu; dimensi naskah sastra yang ditampilkan secara fisik dengan didukung suara, dan tindakan; dan dimensi sastra di atas pentas yang didukung dengan totalitas penjiwaan. Berkaitan dengan drama, Marjorie Boulton (1983: 3) mengemukakan ada perbedaan yang besar antara drama dan bentuk sastra yang lain. Drama bukanlah karya sastra yang sekedar dibaca. Suatu drama sesungguhnya memiliki tiga dimensi; ini adalah karya sastra yang bergerak (berjalan) dan berbicara di depan mata kita. Drama bukan dimaksudkan (diperuntukkan) bagi penglihatan untuk menyaksikan tanda (symbol-simbol di atas kertas dan imajinasi yang menuntun tanda-tanda tersebut ke dalam pandangan, suara, dan aksi yang terjadi secara harfiah dan secara fisik di atas pentas atau panggung.

Hal senada juga disampaikan oleh Rahmanto (1988: 89) drama adalah sastra yang dapat merangsang gairah dan mengasyikkan para pemain dan penonton sehingga sangat digemari masyarakat. Bentuk ini didukung oleh tradisi sejak jaman dulu yang melekat erat pada budaya masyarakat setempat. Menurut Chris Boudreault (2010: 4) dikutip dalam jurnal internasional menyatakan bahwa masuk akal bahwa keterampilan dramatis dapat membantu kita menjadi orang yang kita inginkan. Dengan cara ini, drama memiliki jangkauan yang lebih luas dari sekedar membuat kita lebih fasih dalam bahasa kedua. Ini memiliki potensi untuk membuat hidup kita lebih baik karena kami akan lebih baik dipahami dan dapat

membantu kita menjadi orang yang kita inginkan. Drama adalah tentang bagaimana kita menampilkan diri. Jika mahasiswa dapat berkomunikasi lebih baik, semakin banyak orang mungkin akan melihat dirinya sebagai dia ingin dilihat. Oleh karena itu, keterampilan drama dapat membantu siswa menjadi orang yang ia inginkan. Dari beberapa pendapat di atas dapat diambil simpulan bahwa drama adalah sebuah karya sastra yang di dalamnya terdapat pemain atau tokoh yang berdialog, dipentaskan, ada panggung, ada penonton, ada cerita. Drama adalah gambaran kehidupan manusia yang dipentaskan.

Menurut Waluyo (2002: 38-42) mengklasifikasikan drama menjadi empat jenis drama, yaitu:

1. Tragedi (duka cerita)

Drama yang melukiskan kisah sedih yang besar dan agung. Tokoh-tokohnya terlibat dalam bencana yang besar. Misalnya: "Romeo and Yuliet", "Hamlet", "Oedipus Sang Raja".

2. Melodrama

Lakon yang sangat sentimental, dengan tokoh dan cerita yang mendebarkan hati dan mengharukan. Dalam melodrama yang bersifat ekstrim, tokohnya dilukiskan menerima nasibnya seperti apa yang terjadi.

3. Komedi (Drama Ria)

Drama ringan yang sifatnya menghibur dan di dalamnya terdapat dialog kocak yang bersifat menyindir dan biasanya berakhir dengan kebahagiaan. Drama komedi ditampilkan tokoh yang tolol, konyol, atau tokoh bijaksana tetapi lucu. Misalnya: "Pak Belalang" "Pak Pandir", "Si Kabayan".

4. Dagelan (*Farce*)

Dagelan disebut juga banyol. Dagelan sering juga disebut komedi murahan atau komedi picisan atau komedi ketengan. Dagelan adalah drama kocak dan ringan, alurnya tersusun berdasarkan arus situasi dan tidak berdasarkan arus situasi, tidak berdasarkan perkembangan cerita sang tokoh.

BAB V

GENRE DRAMA DAN TEATER

A. Hakikat Drama dan Teater

Istilah drama berasal dari bahasa Yunani “draomai” yang berarti berbuat, berlaku, bertindak, atau beraksi. Drama berarti perbuatan, tindakan atau beraksi. Drama berarti perbuatan atau tindakan. Sebagai karya sastra, drama menggunakan bahasa sastra karena itu sifat konotatif. Pemakaian lambang, kiasan, rima, pemilihan kata yang khas, dan sebagainya. Karena drama ditampilkan berbentuk dialog, sehingga bahasa yang digunakan tidak sebeku bahasa puisi. Drama sebagai potret atau tiruan kehidupan banyak berorientasi pada dialog yang hidup dalam masyarakat (Herman J. Waluyo, 2002: 2). Menurut Mario Klarer (1999: 44) bahwa drama merupakan gabungan antara verbal dengan hal yang bersifat nonverbal, seperti pandangan mata, panggung, pemandangan, pemisahan latar, ekspresi wajah, gerak, make up, perlengkapan dan cahaya.

Drama merupakan salah satu dari karya sastra, drama adalah perasaan manusia yang beraksi di depan mata kita. Hal itu berarti suatu perasaan mendasari keseluruhan drama. Drama tidak menekankan pada pembicaraan tentang sesuatu, tetapi yang paling penting adalah memperlihatkan atau mempertontonkan sesuatu melalui tiruan gerak. Drama adalah cerita atau tiruan perilaku manusia yang dipentaskan (Semi,

1993: 156). Menurut Waluyo (2002: 1) menjelaskan bahwa drama merupakan tiruan kehidupan manusia, diproyeksikan di atas pentas. Melihat drama, penonton seolah melihat kejadian dalam masyarakat. Konflik disajikan dalam drama sama dengan konflik batin mereka sendiri. Drama adalah potret kehidupan manusia, potret suka duka, pahit manis, hitam putih kehidupan manusia.

Moulton dalam (Waluyo, 2002: 2) memberikan definisi drama (pentas) sebagai hidup manusia yang dilukiskan dengan action. Hidup manusia yang dilukiskan dengan action itu terlebih dulu dituliskan. Maka drama baik naskah maupun pentas berhubungan dengan bahasa sastra, "to act" atau "to do" (Morris [et al] 1964: 476) dalam Tarigan (1984: 69). Dari segi etimologi, drama mengutamakan perbuatan, gerak, yang merupakan inti hakikat setiap karangan yang bersifat drama. Kata drama berasal dari bahasa Greek; tegasnya dari kata kerja dran yang berarti "berbuat, to act atau to do."

Menurut Brown, (1994: 189) drama merupakan bentuk simulasi dan bermain peran. Drama memiliki ciri penanda yang mendasar dibanding bentuk sastra yang lainnya. Drama memiliki tiga dimensi, yaitu dimensi drama sebagai karya sastra berupa teks atau naskah bisu; dimensi naskah sastra yang ditampilkan secara fisik dengan didukung suara, dan tindakan; dan dimensi sastra di atas pentas yang didukung dengan totalitas penjiwaan.

Berkaitan dengan drama, Marjorie Boulton (1983: 3) menyatakan ada perbedaan yang besar antara drama dan bentuk sastra yang lain. Drama bukanlah karya sastra yang sekedar dibaca. Suatu drama sesungguhnya memiliki tiga dimensi; ini adalah karya sastra yang bergerak (berjalan) dan berbicara di depan mata kita. Drama bukan dimaksudkan (diperuntukkan) bagi penglihatan untuk menyaksikan tanda (symbol-simbol di atas kertas dan imajinasi yang menuntun tanda-tanda tersebut ke dalam pandangan, suara, dan aksi yang terjadi secara harfiah dan secara fisik di atas pentas atau panggung."

Hal senada juga disampaikan oleh Rahmanto (1988: 89) drama adalah sastra yang dapat merangsang gairah dan mengasyikkan para pemain dan penonton sehingga sangat digemari masyarakat. Bentuk ini didukung oleh tradisi sejak jaman dulu yang melekat erat pada budaya masyarakat setempat.

Menurut Chris Boudreault (2010: 4) dikutip dalam jurnal internasional mengemukakan masuk akal bahwa keterampilan dramatis dapat membantu kita menjadi orang yang kita inginkan. Dengan cara ini, drama memiliki jangkauan yang lebih luas dari sekedar membuat kita lebih fasih dalam bahasa kedua. Ini memiliki potensi untuk membuat hidup kita lebih baik karena kami akan lebih baik dipahami dan dapat membantu kita menjadi orang yang kita inginkan. Drama adalah tentang bagaimana kita menampilkan diri. Jika mahasiswa dapat berkomunikasi lebih baik, semakin banyak orang mungkin akan melihat dirinya sebagai dia ingin dilihat. Oleh karena itu, keterampilan drama dapat membantu siswa menjadi orang yang ia inginkan. Dari beberapa pendapat di atas dapat diambil simpulan bahwa drama adalah sebuah karya sastra yang di dalamnya terdapat pemain atau tokoh yang berdialog, dipentaskan, ada panggung, ada penonton, ada cerita.

Berbeda dengan hakikat drama, pemahaman terhadap istilah teater terkadang lebih dikaitkan dengan pementasan yang lebih kontemporer. Teater dalam bahasa Inggris *theater* atau *theatre*, bahasa Prancis *theatre* berasal dari kata *theatron* dari bahasa Yunani, yang berarti "tempat untuk menonton". Teater adalah istilah lain dari drama, tetapi dalam pengertian yang lebih luas, teater adalah proses pemilihan teks atau naskah, penafiran, penggarapan, penyajian atau pementasan dan proses pemahaman atau penikmatan dari publik atau *audience* (bisa pembaca, pendengar, penonton, pengamat, kritikus atau peneliti). Namun dalam perkembangannya pengertian teater diartikan sebagai segala sesuatu yang dipertunjukkan yang berkaitan dengan hasil karya seni. Dalam praktiknya sering terdapat kata yang disamakan dengan teater

itu, yaitu kata drama dan sandiwara. Proses drama ke teater disebut proses teater atau disingkat berteater. Teater bisa diartikan dengan dua cara, yaitu dalam arti sempit dan dalam arti luas. Teater dalam arti sempit sebagai drama (kisah hidup dan kehidupan manusia yang diceritakan di atas pentas, disaksikan orang banyak dan didasarkan pada naskah yang tertulis). Dalam arti luas, teater adalah segala tontonan yang dipertunjukkan di depan orang banyak contohnya wayang orang, ketoprak, ludruk dan lain-lain.

Pengertian seni teater adalah suatu kegiatan berekspresi yang berdasarkan pada alur cerita yang dipertunjukkan dengan menggunakan tubuh sebagai media utama serta dalam proses penciptaannya menggunakan berbagai unsur, yaitu unsur gerak, suara, bunyi dan rupa yang disampaikan kepada penonton.

B. Jenis-Jenis Drama

Drama merefleksikan gambaran kehidupan manusia yang dipentaskan. Waluyo (2002: 38-42) mengklasifikasikan drama menjadi empat jenis drama, yaitu:

1. Tragedi (Duka Cerita)

Drama yang melukiskan kisah sedih yang besar dan agung. Tokoh-tokohnya terlibat dalam bencana yang besar. Misalnya: "Romeo and Yuliet", "Hamlet", "Oedipus Sang Raja".

2. Melodrama

Lakon yang sangat sentimental, dengan tokoh dan cerita yang mendebarkan hati dan mengharukan. Dalam melodrama yang bersifat ekstrim, tokohnya dilukiskan menerima nasibnya seperti apa yang terjadi.

3. Komedi (Drama Ria)

Drama ringan yang sifatnya menghibur dan di dalamnya terdapat dialog kocak yang bersifat menyindir dan biasanya berakhir dengan kebahagiaan. Drama komedi ditampilkan tokoh yang tolol, konyol, atau tokoh bijaksana tetapi lucu. Misalnya: "Pak Belalang", "Pak Pandir", "Si Kabayan".

4. Dagelan (*Farce*)

Dagelan disebut juga banyol. Dagelan sering juga disebut komedi murahan atau komedi picisan atau komedi ketengan. Dagelan adalah drama kocak dan ringan, alurnya tersusun berdasarkan arus situasi dan tidak berdasarkan arus situasi, tidak berdasarkan perkembangan cerita sang tokoh.

C. Unsur-Unsur Drama

Unsur pokok drama adalah konflik. Hal ini karena konflik ada pada setiap kehidupan manusia sehingga setiap lakon atau cerita harus mengandung konflik. Terdapat tiga konflik yang mendasar, yaitu; *pertama*, Konflik antara manusia dengan manusia, yaitu konflik antara manusia yang satu atau lebih dengan manusia yang lainnya dan bersifat mental (misalnya, mengadu domba, fitnah, bersaing) atau bersifat fisik (misalnya, bertengkar). *Kedua*, konflik antara manusia dengan dirinya sendiri, yaitu konflik yang bersifat kejiwaan seperti watak orang yang serakah, ambisius, cinta. *Ketiga*, konflik antara manusia dengan kekuatan luar, yaitu konflik mencakup Tuhan, takdir, nasib, masyarakat, alam.

Sebelum menyusun karya drama, sebaiknya mengetahui unsur-unsur pembentuk drama. Unsur-unsur pembentuk drama diuraikan berikut ini.

1. Tema

Tema adalah ide pokok yang ingin disampaikan dari sebuah cerita dan inti permasalahan yang hendak dikemukakan pengarang dalam ceritanya. Walaupun dalam sebuah drama terdapat banyak peristiwa yang masing-masing mengemban permasalahan, tetapi hanya ada sebuah tema sebagai intisari dari permasalahan-permasalahan. Permasalahan ini dapat juga muncul melalui perilaku-perilaku para tokoh ceritanya yang terkait dengan latar dan ruang.

Tema sering pula dikatakan dengan nada dasar drama. Sebuah tema tidak terlepas dari manusia dan kehidupan,

misalkan cinta, maut, dan sebagainya. Jika ada yang menyebutkan temanya romantis itu maka pengertian akan tersamar. Romantis bukan tema, tetapi gaya yang digunakan oleh penulis. Dalam kasus dimaksud sebenarnya temanya adalah cinta atau percintaan. Man ceritanya yang dibuat jadi romantis, ini termasuk gaya atau *style*. Terdapat beberapa tema seperti percintaan, persahabatan, religius, kepahlawanan, petualangan, rumah tangga, perselingkuhan, asimilasi budaya, balas dendam, kriminal dan sebagainya.

2. Karakteristik

Karakteristik yaitu watak dari tokoh dalam cerita. Karakteristik berhubungan dengan sifatpelaku seperti penyabar, lemah lembut, pemarah, pengecut, penakut, pemberani dan sebagainya.

3. Tokoh dan Penokohan

Penokohan seringkali disamakan dengan perwatakan. Sebenarnya hal ini berbeda, jika perwatakan berhubungan dengan sifat maka penokohan berhubungan dengan nama pelaku, bentuk fisik, usia, jenis kelamin dan kejiwaannya. Dalam naskah drama ini penokohan digolongkan menjadi tiga sebagai berikut.

- a. Tokoh protagonis adalah tokoh pertama yang mengambil prakarsa dalam cerita. Biasanya tokoh ini pada awal cerita sering menghadapi berbagai konflik dan benturan-benturan.
- b. Tokoh antagonis yaitu tokoh jahat yang selalu menghalangi tokoh protagonis.
- c. Tokoh tritagonis adalah tokoh yang membantu tokoh protagonis atau tokoh antagonis.

Tokoh protagonis dan tokoh antagonis merupakan tokoh sentral, artinya bahwa kedua tokoh inilah yang menggerakkan jalannya cerita.

4. Alur atau Plot

Alur atau plot, yaitu rangkaian peristiwa yang saling berhubungan satu sama yang lain. Alur atau plot ini merupakan hubungan sebab akibat. Hubungan antara satu peristiwa dengan peristiwa lainnya yang saling berhubungan secara kausalitas akan menunjukkan kaitan sebab akibat. Jika hubungan kausalitas peristiwa terputus dengan peristiwa yang lainnya maka dapat dikatakan bahwa alur tersebut kurang baik.

Karakteristik alur drama jika ingin membedakannya, mungkin dapat dikategorikan dengan alur konvensional dan alur nonkonvensional. Persoalannya, terdapat perbedaan penyajian alur oleh pengarang-pengarang drama Indonesia pada tahun-tahun awal dengan drama yang lebih mutakhir. Pengertian alur konvensional adalah jika peristiwa disajikan lebih dahulu selalu menjadi penyebab munculnya peristiwa yang hadir sesudahnya. Peristiwa yang muncul kemudian selalu menjadi akibat dari peristiwa yang terjadi lebih dahulu menjadi akibat dari peristiwa yang terjadi sesudahnya.

Alur nonkonvensional dibentuk berdasarkan rangkaian peristiwa yang tidak berdasarkan runutan sebagaimana alur konvensional. Setiap alur tersebut mempunyai fungsi dan peran tersendiri, terutama dengan kaitan teks dramanya. Alur juga sering disebut sebagai tahapan cerita bersambung, meliputi pemaparan, pertikaian, penggawatan, klimaks, dan peleraian. Dilihat dari cara menyusun, yakni alur maju atau lurus, alur mundur, alur sorot balik, alur gabungan.

Wiyanto mengemukakan perkembangan plot ada enam tahap, yaitu sebagai berikut.

- a. Eksposis, tahap ini disebut tahap pengenalan karena penonton mulai diperkenalkan dengan lakon drama yang akan ditontonnya meskipun hanya dengan gambaran selintas.
- b. Konflik, menjadikan pemain drama sudah terlibat dalam persoalan pokok.

- c. Komplikasi, insiden yang kemudian berkembang dan menimbulkan konflik-konflik yang semakin banyak dan ruwet.
- d. Risis, dalam tahap ini berbagai konflik sampai pada puncaknya (klimaks).
- e. Resolusi, dalam tahap ini dilakukan penyelesaian konflik.
- f. Keputusan, dalam tahap terakhir ini semua konflik berakhir dan sebentar lagi cerita selesai.

Menurut Aristoteles, unsur alur atau plot ini ada empat sebagai berikut.

- a. Protesis awal cerita menjelaskan peran dan motif utama.
- b. Epitasio jalinan cerita.
- c. Katarsisi puncak laku merujuk peristiwa mencapai puncaknya.
- d. Katastrofe penutup cerita yaitu kesimpulan cerita.

5. Latar atau Setting

Latar atau *setting*, yaitu waktu, tempat dan ruang yang melatarbelakangi terjadinya suatu peristiwa. Ketiganya tidak dapat berdiri sendiri dan harus saling berhubungan atau memiliki keterkaitan di antara ketiganya. Tempat berhubungan dengan tempat terjadinya peristiwa, misalnya nama kota, nama tempat, nama desa. Ruang berhubungan dengan lokasi di dalam atau di alam terbuka, dan waktu berhubungan dengan kapan peristiwa itu terjadi, misalnya pagi, siang, sore, malam, tanggal, bulan, tahun.

6. Amanat

Amanat adalah pesan atau sisipan nasihat yang disampaikan pengarang melalui tokoh dan konflik dalam suatu cerita. Amanat juga dapat diartikan sebagai pesan yang hendak disampaikan penulis dari sebuah cerita. Jika tema bersifat

lugas, objektif, dan khusus, amanat lebih umum, kias, dan subjektif.

Amanat di dalam drama dapat terjadi lebih dari satu, asal kesemuanya itu terkait dengan tema. Pencarian amanat pada dasarnya identik atau juga merupakan kristalistik dari berbagai peristiwa, perilaku tokoh, latar, dan ruang cerita. Pencarian amanat sama halnya seperti tema, yaitu hanyalah diperlukan bagi pelajar, pembaca, atau kritikus pemula. Bagi peneliti dan kritikus, hal semacam pencarian tema dan amanat bukanlah hal yang utama dan penting. Begitu juga dalam hal analisis drama, amanat tidak diperlukan dan tidak dipentingkan. Perhatikan contoh berikut ini.

Sebuah cerita yang akan dijadikan sebuah naskah drama harus mengandung unsur-unsur drama. Di bawah ini ada sebuah naskah dari William Shakespeare berjudul "Othello, Moor Of Venice".

- Tema : Kecemburuan dan iri hati.
- Latar/Setting : Kota Venice, Italia, dan Pulau Siprus.
- Tokoh : Tokoh protagonis: Othello dan Desdemona.
Tokoh antagonis: Iago.
Tokoh tritagonis: yang membantu tokoh protagonis adalah Cassio. Yang membantu tokoh antagonis adalah Roderigo dan Emilia.

7. Alur Cerita (Plot)

Tahapan protesis, yaitu pengenalan tokoh-tokoh dengan adanya pernikahan Othello dan Desdemona tanpa persetujuan atau sepengetahuan ayah Desdemona, yaitu Brabantio. Brabantio diberitahu oleh Roderigo karena dia sangat menginginkan Desdemona. Roderigo disuruh oleh Iago.

Tahapa epitasio. Othello berpindah ke Pulau Siprus dengan diikuti oleh istrinya Desdemona, dua letnan mudanya, yaitu Cassio dan Iago, serta istri Iago yang bernama Emilia. Emilia menjadi pelayan pribadi Desdemona. Roderigo juga ikut karena tidak mau kehilangan Desdemona. Jalinan cerita yang

menjadi konflik mulai terlihat dengan adanya konflik yang permasalahan yang dibuat oleh Iago dengan memanfaatkan Roderigo dan Emilia. Iago mulai iri hati terhadap Cassio. Fitnah mulai dilancarkan Iago terhadap Othello.

Tahap katarsisi. Konflik mencapai puncaknya dengan api kecemburuan Othello terhadap perselingkuhan antara istrinya dan Cassio. Fitnah yang dilancarkan oleh Iago ditanggapi serius oleh Othello, hingga dia tega membunuh istrinya sendiri.

Tahap katastrofe. Konflik mereda, terbunuh Roderigo dan pengakuan Emilia membuat Othello sadar sebenarnya tidak ada perselingkuhan. Penutup cerita ditandai dengan Othello membunuh Iago dan dia pun bunuh diri.

Dalam seni teater terdapat beberapa unsur pendukung dalam keberhasilan suatu pertunjukan teater. Unsur-unsur dalam teater tersebut adalah berikut ini.

- a. Unsur yang pertama, yaitu naskah atau skenario. Naskah sangat penting karena tanpa naskah tidak akan ada pementasan. Naskah berisi kisah dengan nama tokoh dan dialog yang diucapkan.
- b. Unsur kedua, yaitu pemain. Pemain merupakan orang yang memerankan tokoh tertentu. Ada tiga jenis pemain, yaitu peran utama, peran pembantu, dan peran tambahan atau figuran. Dalam film atau sinetron, pemain biasanya disebut aktris untuk perempuan, dan aktor untuk laki-laki.
- c. Unsur ketiga, yaitu sutradara. Sutradara adalah orang yang memimpin dan mengatur teknik pementasan teater. Sutradara menjaga agar pementasan tetap berjalan dengan lancar dan apabila terjadi kesalahan dalam pementasan sutradaralah yang bertanggung jawab.
- d. Unsur keempat, yaitu properti. Properti merupakan perlengkapan yang diperlukan dalam pementasan teater. Contohnya, kursi, meja, robot, hiasan ruang,

dekorasi, dan lain-lain. Tanpa ada properti cerita tidak akan begitu jelas. Properti sangat penting walaupun hanya sebagai pelengkap saja.

- e. Unsur kelima, yaitu penataan. Tata rias adalah cara mendandani pemain dalam memerankan tokoh teater agar meyakinkan. Tata busana adalah pengaturan pakaian pemain agar mendukung keadaan yang menghendaki. Contohnya, pakaian sekolah berbeda dengan pakaian harian. Tata lampu pencahayaan di panggung dan tata suara yakni pengaturan pengeras suara.

Seperti telah dijelaskan di atas bahwa salah satu unsur dalam teater adalah pemain. Pemain atau pemeran memiliki kedudukan yang penting dalam suatu pementasan seni teater. Hal ini dikarenakan Untuk mentransformasikan naskah di atas panggung dibutuhkan pemain yang mampu menghidupkan tokoh dalam naskah lakon menjadi sosok yang nyata. Pemain adalah alat untuk memperagakan tokoh, tetapi bukan sekadar alat yang harus tunduk kepada naskah.

Pemain mempunyai wewenang membuat refleksi dari naskah melalui dirinya. Agar bisa merefleksikan tokoh menjadi sesuatu yang hidup, pemain dituntut menguasai aspek-aspek pemeranan yang dilatihkan secara khusus, yaitu jasmani (tubuh), rohani (jiwa), dan suara (dialog/ucapan). Memindahkan naskah lakon ke dalam panggung melalui media pemain tidak sesederhana mengucapkan kata-kata yang ada dalam naskah lakon sekadar memperagakan keinginan sutradara. Namun membutuhkan teknik penguasaan yang baik. Untuk itulah, mari kalian pelajari dan pahami bersama-sama.

D. Teknik Penyusunan Naskah Drama dan Teater

Dalam menyusun naskah sebaiknya terlebih dulu harus diketahui mengenai bagian-bagian dari naskah drama dan teater, yaitu sebagai berikut.

Dalam drama sering disebut babak. Babak yaitu bagian dari naskah drama yang berisi mengenai adegan-adegan. Babak ini merupakan pembagian menurut waktu kejadian dari keseluruhan naskah drama atau pembagian disebabkan oleh perbedaan situasi. Contohnya:

- Babak I: di kantin sekolah dengan situasi yang diceritakan seperti ada meja, kursi.
- Babak II: di rumah.

Istilah berikutnya yang akrab dalam teknik penulisan naskah drama atau teater adalah adegan. Penggunaan istilah ini menggambarkan latar suasana atau kondisi yang berkaitan dengan adegan sebelum atau sesudahnya. Adegan merupakan bagian dari setiap babak. Contohnya:

Babak III

Di gudang bawah tanah, barang-barang berserakan, dingin, lembab, gelap, hanya ada sedikit sinar rembulan masuk melalui celah-celah jendela yang rusak

Adegan I:

Anton dan Rama berdiri terpaku, Dinda duduk diam.

Anton : "Aku punya firasat buruk dengan ini semua".

Rama : "Aku juga".

Adegan II:

Dinda berdiri menuju pintu dan membukanya.

Anton : "Din, apa yang kau lakukan. Kembali!"

Rama : "Kembali Din!"

Dialog, yaitu bagian percakapan tokoh-tokoh baik antara dua tokoh maupun lebih. Contohnya adalah sebagai berikut.

Doni : "Aku tadi sudah bicara dengan Arfan, kelihatannya dia kesal sekali".

Mitha : "Kesal? Harusnya yang kesal itu aku dan bukan dia!"

Bima : "Sudahlah Mit. Lagian untuk apa kamu bicara sama Arfan".

Doni : "Aku hanya mencoba agar persahabatan kita bisa jalan terus, apa aku salah?"

Monolog, yaitu percakapan antara seorang tokoh dengan dirinya sendiri. Contohnya adalah

Dania : "Andai saja aku tidak jadi pergi ke pesta itu, tentu tidak begini".

Dania : "Tapi kalau aku tidak pergi, tentu aku tidak akan pernah tahu yang sebenarnya".

Prolog yaitu kata pendahuluan, dimaksudkan untuk memberikan gambaran mengenai kisah cerita yang akan dipentaskan, contohnya berikut ini.

Hadirin yang kami muliakan.

Para pendukung lakon memesankan supaya soya mengucapkan salam terima kasih dan selamat malam. Kepada soya, pengarang pun membisikkan supaya sebelum pentas dimulai, soya sekadar memberikan penjelasan supaya kekeliruan tidak teralami. Kisah Panji Koming terjadi di Majapahit, setelah Ratu Suhita di Perang Paregreg mengalahkan Wirabhumi alias Minakjinggo, saudara seayahnya.

(Sumber: *Panji Koming*, karya Saini KM)

Epilog yaitu akhir dari naskah drama yang berisis kesimpulan dari penulis naskah mengenai cerita yang disertai dengan pesan moral atau nasihat. Contohnya adalah sebagai berikut.

Maka dari itu, para penonton, jadikanlah setiap lelakon kita sebagai cermin. Supaya kita bisa semakin mengagumi bagaimana cara para Dewa merangkai berbagai jalinan lakon manusia. Sebab seringkali banyak kembang-kembang kisah yang tak sanggup diduga.

(Sumber: *Naskah sandiwara Sampek-Engtay*, karya N. Riantiarno)

Memperhatikan teks-teks petunjuk penulis, yaitu berupa gerakan yang berupa mimik, pantomim maupun pantomimik. Adapun yang dimaksud dengan mimik adalah ekspresi gerakan wajah untuk menggambarkan suatu emosi. Pantomim adalah gerakan anggota badan untuk menggambarkan emosi. Pantomimik adalah gerakan anggota badan yang digabungkan dengan ekspresi wajah untuk menggambarkan suatu situasi atau suasana. Adapun contoh dari petunjuk penulis ini adalah sebagai berikut.

- Luh Sasih : (*memeluk kaki Pedanda dan meratap*)
"Tolonglah hamba Ratu Peranda.....
tolonglah hamba".
- Pedanda Pemogan : (*mengusap-usap kepala Luh Sasih*)
"Engkau harus tabah."
- Luh Sasih : (*mendongakkan kepala menatap Pedanda*)
"Tidak ada lagi tempat karena semua orang telah mengucilkan hamba. Kini hanya Ratu Peranda yang bisa menyelamatkan dan memberi tempat pada badan dan jiwa hamba. Selamatkanlah hamba Ratu Peranda".

Penjelasan suasana dan peristiwa berupa penjelasan mengenai suasana atau peristiwa tertentu yang digambarkan pada setiap babak. Contohnya sebagai berikut.

Babak 1

Ruang bawah tanah yang terbuat dari batu bata.

Di pojok ruangan terdapat sofa panjang yang setengah rusak.

Di sampingnya terdapat peti kecil dan botol-botol yang berserakan.

Udara yang dingin disertai hujan yang rintik-rintik.

Setelah memahami beberapa istilah di atas, dapat dijelaskan teknik menyusun drama atau naskah drama dan teater memiliki kekhususan jika dibandingkan dengan teknik penulisan puisi atau prosa. Karena memiliki kemungkinan untuk dipentaskan, naskah memiliki teks samping (*nebentext*) dan dialog (*hauptext*).

Berdasarkan uraian mengenai pengertian drama dan teater, unsur-unsurnya dan beberapa contohnya di atas, kini kita memiliki sejumlah gambaran mengenai apa itu naskah drama dan teater. Dengan demikian, kita bisa melakukan penulisan naskah drama dan teater dengan memperhatikan sejumlah elemen yang menjadi unsur pembangunnya.

Menulis naskah drama dan teater berbeda dengan menulis puisi, cerpen atau novel, kalau puisi ditulis dengan bentuk baris dan bait. Cerpen dan novel ditulis dengan kalimat yang membentuk paragraf-paragraf dengan kutipan langsung atau percakapan, sedangkan pada drama ditulis dengan dua bagian. Bagian pertama berisi percakapan dan bagian kedua berisi petunjuk pemanggungan, misalnya ketentuan gerak, mimik para pemain atau situasi panggung. Langkah-langkah menyusun naskah drama adalah; (1) menentukan tema/ide cerita; (2) menentukan para pelaku/tokoh; (3) menentukan adegan-adegan; dan (4) menulis naskah.

Kualifikasi ketika kita akan menulis naskah drama menurut Remy Sylado (1996) terdapat empat segi kualifikasi ketika akan menulis drama, yaitu isi dramatik, bahasa dramatik, bentuk dramatik, dan struktur dramatik.

Pertama, isi dramatik. Dalam drama hendaknya berisi premis dan tema. Premis merupakan persoalan utama yang hendak diangkat dalam cerita, sedangkan tema dapat dipahami sebagai perwujudan dari premis, yaitu dengan memberi jawaban atau pemecahan yang bersifat menyimpulkan. Misalnya, apabila premisnya adalah "takut pada wanita" maka temanya dapat berupa pernyataan berikut, "seorang lelaki yang takut pada istri langsung mencelakakan orang lain".

Kedua, bahasa dramatik. Bahasa drama yang kita gunakan dapat prosaik, puitik, atau sosiologik. Apabila kita menyukai dialog-dialog yang disusun dengan kalimat-kalimat seperti layaknya prosa maka bahasa drama kita termasuk ke dalam bahasa prosaik. Namun, apabila kita menuliskannya dengan berfokus pada versifikasi, seperti penataan bait, larik, rima, dan irama maka bahasa drama kita bersifat prosaik. Kemudian, jika dialog-dialog drama kita sesuaikan dengan konteks sehingga memungkinkan munculnya ragam dan dialek bahasa Indonesia maka sudah dapat dipastikan bahwa kita menggunakan bahasa drama yang bersifat sosiologik.

Ketiga, bentuk dramatik adalah ragam ekspresi, gaya ekspresi, dan plot literer. Dalam drama konvensional, kita telah mengenali ragam ekspresi yang baku, seperti tragedi, komedi, tragikomedi, melodrama, dan *farce* (banyol). Gaya ekspresi menyangkut visi dan pandangan penulis, yang penguangannya biasanya sesuai dengan paham atau aliran yang dianutnya, apakah realisme, ekspresionisme, eksistensialisme, atau absurdisme. Penulis dapat saja memilih ragam ekspresi yang sesuai dengan pandangannya. *Plot literer* adalah plot yang terdapat dalam teks drama. Jadi, plot yang dibuat oleh pengarang, bukan plot yang diwujudkan oleh gerak yang dilakukan aktor di atas panggung.

Keempat, struktur dramatik yaitu perkembangan dan kaitan antarkonflik yang muncul, memuncak, dan berakhir. Dalam drama konvensional, struktur dramatik-nya seperti konvensi klasik plot menurut Aristoteles atau dapat juga seperti yang dikembangkan oleh Gustav Freytag, yaitu eksposisi, komplikasi, resolusi, klimaks, dan konklusi. Konklusi dalam tragedi disebut katastrof (berakhir dengan kesedih-an), sementara dalam komedi disebut denumen (berakhir dengan kebahagiaan).

1. Unsur-Unsur Naskah Drama dan Teater

Menulis naskah drama maupun teater merupakan aktivitas kreatif mengolah banyak unsur yang terdapat di dalam

naskah. Unsur-unsur naskah drama dan teater yang harus dikenali sebagaimana diuraikan berikut.

a. Tema

Gagasan, ide, atau pikiran utama yang mendasari suatu karya sastra atau dapat pula diartikan. Tema adalah sesuatu yang menjadi dasar cerita, sesuatu yang menjiwai cerita, atau sesuatu yang menjadi pokok masalah dalam cerita. Tema merupakan jiwa dari seluruh bagian cerita. Karena itu, tema menjadi dasar pengembangan seluruh cerita. Tema dalam banyak hal bersifat "mengikat" kehadiran atau ketidakhadiran peristiwa, konflik serta situasi tertentu, termasuk pula berbagai unsur intrinsik yang lain.

b. Pesan

Pesan adalah ajaran moral yang ingin disampaikan oleh pengarang melalui karyanya. Sebagaimana tema, amanat dapat disampaikan secara implisit, yaitu dengan cara memberikan ajaran moral atau pesan dalam tingkah laku atau peristiwa yang terjadi pada tokoh menjelang cerita berakhir, dan dapat pula disampaikan secara eksplisit, yaitu dengan penyampaian seruan, saran, peringatan, nasihat, anjuran, atau larangan yang berhubungan dengan gagasan utama cerita.

c. Tokoh

Tokoh adalah individu ciptaan atau rekaan pengarang yang mengalami peristiwa atau lakuan dalam berbagai peristiwa cerita. Pada umumnya tokoh berwujud manusia, namun dapat pula berwujud binatang. Tokoh dapat dibedakan menjadi dua, yaitu tokoh sentral dan tokoh pembantu. Tokoh sentral adalah tokoh yang banyak mengalami peristiwa dalam cerita. Tokoh sentral dibedakan menjadi dua, yaitu tokoh sentral protagonis, yaitu tokoh yang membawakan perwatakan positif atau menyampaikan nilai-nilai positif; tokoh sentral antagonis, yaitu tokoh yang membawakan perwatakan yang bertentangan dengan protagonis atau menyampaikan nilai-nilai negatif. Tokoh pembantu adalah tokoh-tokoh yang mendukung

atau membantu tokoh sentral. Tokoh bawahan dibedakan menjadi tiga, yaitu sebagai berikut.

- 1) Tokoh andalan adalah tokoh bawahan yang menjadi andalan kepercayaan tokoh sentral (baik protagonis maupun antagonis).
- 2) Tokoh tambahan adalah tokoh yang sedikit sekali memegang peran dalam peristiwa cerita.
- 3) Tokoh lataran adalah tokoh yang menjadi bagian atau berfungsi sebagai latar cerita saja.

Penokohan adalah penyajian watak tokoh dan penciptaan citra tokoh. Ada dua metode penyajian watak tokoh, yaitu metode analitis dan dramatik. Metode analitis atau langsung adalah penyajian watak tokoh dengan cara memaparkan watak tokoh secara langsung. Sementara metode dramatik atau tak langsung adalah penyajian watak tokoh melalui pemikiran, percakapan, dan lakuan tokoh yang disajikan pengarang. Bahkan dapat pula dari penampilan fisiknya serta dari gambaran lingkungan atau tempat tokoh. Menurut Jakob Sumardjo dan Saini K.M., ada lima cara menyajikan watak tokoh, yaitu sebagai berikut.

- 1) Melalui apa yang diperbuatnya, tindakan-tindakannya, terutama bagaimana ia bersikap dalam situasi kritis.
- 2) Melalui ucapan-ucapannya. Dari ucapan kita dapat mengetahui apakah tokoh tersebut orang tua, orang berpendidikan, wanita atau pria, kasar atau halus.
- 3) Melalui penggambaran fisik tokoh.
- 4) Melalui pikiran-pikirannya.
- 5) Melalui penerangan langsung.
- 6) Alur (Plot).

Alur adalah urutan atau rangkaian peristiwa dalam cerita. Alur dapat disusun berdasarkan tiga hal. *Pertama*, berdasarkan urutan waktu terjadinya (kronologi). Alur yang demikian disebut alur linear. *Kedua*, berdasarkan hubungan sebab akibat (kausal). Alur yang demikian disebut alur kausal. *Ketiga*,

berdasarkan tema cerita. Alur yang demikian disebut alur tematik. Dalam cerita yang beralur tematik, setiap peristiwa seolah-olah berdiri sendiri. Adapun struktur alur adalah sebagai berikut.

- 1) Bagian awal (eksposisi), yaitu menyajikan segala informasi mengenai tokoh-tokoh cerita, keadaan pada saat cerita tersebut terjadi dan suasana yang diinginkan dalam cerita.
- 2) Komplikasi, yaitu menonjolkan pertumbuhan cerita lengkap dengan persoalan dan konflik yang semakin gawat.
- 3) Klimaks, yaitu menggambarkan bentrokan-bentrokan atau konflik memuncak.
- 4) Resolusi, yaitu menguraikan pemecahan persoalan, dalam hal ini ketegangan menurun dan memperlihatkan adanya pemecahan persoalan.
- 5) Konklusi, yaitu akhir dari cerita yang biasanya berisi kesimpulan dari cerita tersebut.

Dalam membangun alur, ada beberapa faktor penting yang perlu diperhatikan agar alur menjadi dinamis. Faktor-faktor penting tersebut adalah sebagai berikut.

- 1) Faktor kebolehjadian, artinya peristiwa-peristiwa cerita sebaiknya tidak selalu realistik tetapi masuk akal.
- 2) Faktor kejutan, artinya peristiwa-peristiwa sebaiknya tidak dapat secara langsung ditebak/dikenali oleh pembaca.
- 3) Faktor kebetulan, artinya peristiwa-peristiwa tidak diduga terjadi, secara kebetulan terjadi.

Kombinasi atau variasi ketiga faktor tersebutlah yang menyebabkan alur menjadi dinamis. Adapun hal yang harus dihindari dalam alur adalah lanturan (digresi). Lanturan adalah peristiwa atau episode yang tidak berhubungan dengan inti cerita atau menyimpang dari pokok persoalan yang sedang dihadapi dalam cerita.

d. Latar (*Setting*)

Latar adalah segala keterangan, petunjuk, pengacuan yang berkaitan dengan waktu, ruang, suasana, dan situasi terjadinya peristiwa dalam cerita. Latar dapat dibedakan ke dalam tiga unsur pokok sebagai berikut.

- 1) Latar tempat, mengacu pada lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi.
- 2) Latar waktu, berhubungan dengan masalah 'kapan' terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi.
- 3) Latar sosial, mengacu pada hal-hal yang berhubungan dengan perilaku sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya fiksi. Latar sosial bisa mencakup kebiasaan hidup, adat istiadat, tradisi, keyakinan, pandangan hidup, cara berpikir dan bersikap, serta status sosial.

e. Sudut Pandang

Sudut pandang atau *point of view*, yaitu cara memandang dan menghadirkan tokoh-tokoh cerita dengan menempatkan dirinya pada posisi tertentu. Dalam hal ini, ada dua macam sudut pandang yang bisa dipakai, yaitu sudut pandang orang pertama dan orang ketiga.

1) Sudut Pandang Orang Pertama

Dalam pengisahan cerita yang mempergunakan sudut pandang orang pertama, 'aku', narator adalah seseorang yang ikut terlibat dalam cerita. Ia adalah si 'aku' tokoh yang berkisah, mengisahkan kesadaran dirinya sendiri, mengisahkan peristiwa atau tindakan, yang diketahui, dilihat, didengar, di-alami dan dirasakan, serta sikapnya terhadap tokoh lain. Sudut pandang orang pertama masih bisa dibedakan menjadi dua berikut ini.

- a) 'Aku' tokoh utama. Dalam sudut pandang teknik ini, si 'aku' mengisahkan berbagai peristiwa dan tingkah laku yang dialaminya, baik yang bersifat batiniah, dalam diri sendiri, maupun fisik, dan hubungannya dengan

sesuatu yang di luar dirinya. Si 'aku' menjadi fokus pusat kesadaran, pusat cerita. Segala sesuatu yang di luar diri si 'aku', peristiwa, tindakan, dan orang, diceritakan hanya jika berhubungan dengan dirinya, di samping memiliki kebebasan untuk memilih masalah-masalah yang akan diceritakan. Dalam cerita yang demikian, si 'aku' menjadi tokoh utama.

- b) 'Aku' tokoh tambahan. Dalam sudut pandang ini, tokoh 'aku' muncul bukan sebagai tokoh utama, melainkan sebagai tokoh tambahan. Tokoh 'aku' hadir untuk membawakan cerita kepada pembaca, sedangkan. Tokoh cerita yang dikisahkan itu kemudian "dibiarkan" untuk mengisahkan sendiri berbagai pengalamannya. Tokoh cerita yang dibiarkan berkisah sendiri itulah yang kemudian menjadi tokoh utama sebab dialah yang lebih banyak tampil, membawakan berbagai peristiwa, tindakan, dan berhubungan dengan tokoh-tokoh lain. Setelah cerita tokoh utama habis, si 'aku' tambahan tampil kembali, dan dialah kini yang berkisah. Dengan demikian si 'aku' hanya tampil sebagai saksi saja. Saksi terhadap berlangsungnya cerita yang ditokohi oleh orang lain. Si 'aku' pada umumnya tampil sebagai pengantar dan penutup cerita.

2) Sudut Pandang Orang Ketiga

Dalam cerita yang mempergunakan sudut pandang orang ketiga 'dia', narator adalah seorang yang berada di luar cerita, yang menampilkan tokoh-tokoh cerita dengan menyebut nama, atau kata gantinya: ia, dia, mereka. Nama-nama tokoh cerita, khususnya yang utama, kerap atau terus-menerus disebut dan sebagai variasi dipergunakan kata ganti. Sudut pandang 'dia' dapat dibedakan ke dalam dua golongan berdasarkan tingkat kebebasan dan keterikatan pengarang terhadap bahan ceritanya.

- a) 'Dia' mahatahu. Dalam sudut pandang ini, narator dapat menceritakan apa saja hal-hal yang menyangkut tokoh 'dia' tersebut. Narator mengetahui segalanya, ia bersifat mahatahu (*omniscient*). Ia mengetahui berbagai hal tentang tokoh, peristiwa, dan tindakan, termasuk motivasi yang melatarbelakanginya. Ia bebas bergerak dan menceritakan apa saja dalam lingkup waktu dan tempat cerita, berpindah-pindah dari tokoh 'dia' yang satu ke 'dia' yang lain, menceritakan atau sebaliknya "menyembunyikan" ucapan dan tindakan tokoh, bahkan juga yang hanya berupa pikiran, perasaan, pandangan, dan motivasi tokoh secara jelas, seperti halnya ucapan dan tindakan nyata.
- b) 'Dia' terbatas ('dia' sebagai pengamat). Dalam sudut pandang ini, pengarang mempergunakan orang ketiga sebagai pencerita yang terbatas hak berceritanya, terbatas pengetahuannya (hanya menceritakan apa yang dilihatnya saja).

f. Gaya Bahasa

Gaya bahasa merupakan suatu teknik pengolahan bahasa oleh pengarang dalam upaya menghasilkan karya sastra yang hidup dan indah. Pengolahan bahasa harus didukung oleh diksi (pemilihan kata) yang tepat. Namun, diksi bukanlah satu-satunya hal yang membentuk gaya bahasa. Gaya bahasa merupakan cara pengungkapan yang khas bagi setiap pengarang. Gaya seorang pengarang tidak akan sama apabila dibandingkan dengan gaya pengarang lainnya karena pengarang tertentu selalu menyajikan hal-hal yang berhubungan erat dengan selera pribadinya dan kepekaannya terhadap segala sesuatu yang ada di sekitarnya.

2. Beberapa Hal Penting Pembuatan Naskah Drama dan Teater

Membuat sebuah naskah drama berarti menyusun cerita baik cerita berdasarkan tulisan secara pribadi maupun cerita

yang berdasarkan dari tulisan orang lain seperti cerpen, novel maupun kisah-kisah lainnya. Jika kalian ingin menyusun naskah drama berdasarkan budaya tradisional maka dapat mengacu pada cerita-cerita tradisional maupun cerita sendiri yang mengacu pada budaya tradisional. Namun jika kalian menginginkan menulis cerita sendiri maka di bawah ini terdapat cara-cara dalam membuat cerita yang kemudian disusun menjadi sebuah naskah drama. Ada beberapa hal penting untuk diperhatikan dalam menulis sebuah cerita, yaitu sebagai berikut.

a. Jenis Cerita

Ada beberapa jenis cerita drama, yaitu drama tragedi, komedi, misteri, sejarah, dan laga, serta melodrama.

- 1) Drama tragedi adalah drama yang menyajikan kisah yang berakhir dengan duka lara atau kesedihan.
- 2) Drama komedi adalah drama yang menyajikan kisah yang mengandung kelucuan. Drama komedi ada beberapa macam bentuknya, yaitu seperti berikut.

Drama komedi situasi : kelucuannya berasal dari situasi dan kondisi.

Drama komedi *slapstik* : kelucuannya berasal dengan menciptakan adegan yang menyakiti para tokohnya.

Drama komedi *satire* : kelucuannya berasal dari sindiran-sindiran.

Drama komedi *farce* : kelucuannya berasal dengan cara menciptakan dialog-dialog dan gerakan yang lucu.

- 3) Drama misteri adalah drama yang menyajikan kisah yang mengandung ketegangan (*suspense*). Drama *misted* dapat dibedakan seperti berikut.

- Kriminal : mengandung kisah kriminal: pembunuh, penculikan.

- Horor : mengandung kisah-kisah roh halus.

- Mistik : mengandung kisah mistik/unsur gaib.

- 4) Drama laga (*action*) adalah drama yang menyajikan kisah yang mengutamakan adegan-adegan pertempuran.
- 5) Drama sejarah adalah drama yang menyajikan kisah sejarah dengan tokoh dan peristiwanya.
- 6) Melodrama menyajikan kisah sentimentil dan melankolis dan memiliki kecenderungan mengeksploitasi kesedihan.

b. Tema Cerita

Tema cerita adalah merupakan pokok yang dari sekitarnya sebuah cerita tersebut ditulis (dibangun) sebagai suatu kesatuan. Tema dalam cerita terdiri dari beberapa jenis seperti tema-tema percintaan, persahabatan, religius, kepahlawanan, petualangan, kebudayaan, kriminal, balas dendam, rumah tangga, perselingkuhan.

c. Sumber Cerita

Menulis sebuah drama dapat dilakukan melalui proses imajinasi, pengamatan, pengalaman pribadi, penyaduran dari naskah drama lain serta pengubahan bentuk karya sastra lain seperti novel, cerpen ke dalam bentuk naskah drama.

d. Karakter Tokoh Cerita

Pada dasarnya tokoh dalam sebuah cerita terdiri dari dua tokoh utama, yaitu tokoh yang baik dan tokoh yang buruk. Selanjutnya dibuat dari tokoh lain untuk membantu kedua tokoh tersebut. Tokoh yang baik disebut dengan protagonis dan tokoh yang buruk disebut antagonis.

1) Tokoh Protagonis

Tokoh protagonis adalah tokoh utama dan memegang peranan mutlak sebagai sebab terjadinya suatu cerita. Biasanya pada saat menyaksikan pertunjukan drama yang paling ditunggu oleh penontonnya adalah tokoh protagonis maka untuk itu sebagai penulis langkah pertama yang dilakukan menciptakan tokoh protagonis. Tokoh protagonis dapat terdiri dari satu, contohnya dalam *Romeo dan Juliet* terdapat dua tokoh protagonis, dan *The Musketeers* terdapat

tiga tokoh protagonis. Dalam cerita tradisional pun ada yang memiliki dua tokoh protagonis, contohnya Ande-Ande Lumut, maupun yang lebih dari dua tokoh seperti pada cerita pewayangan Mahabarata. Dengan demikian tidak ada batasan jumlah. Selain itu, tokoh protagonis tidak harus ditampilkan dalam sosok seorang yang tampan atau cantik. Dalam cerita *The Hunchback of Notre Dame* karya Victor Hugo yang telah banyak ditampilkan dalam naskah panggung dan film menampilkan tokoh protagonisnya dalam wujud seorang laki-laki bungkuk yang buruk rupa bernama Quasimoda yang rela mempertaruhkan nyawa demi menyelamatkan Esmeralda seorang gadis gipsi yang dicintainya. Selain itu, tokoh protagonis tidak harus tampil sebagai seorang manusia, contohnya Hantu Casper, Vampire Edward Cullen dalam *Twilight Saga*, yang penting memiliki sifat kemanusiaan sampai sanggup berpikir dan merasakan emosi.

2) Tokoh Antagonis

Tokoh antagonis merupakan tokoh yang secara aktif menghalang-halangi kehendak dari tokoh protagonis. Tokoh antagonis selalu berusaha untuk menggagalkan tujuan dari tokoh protagonis. Pada umumnya tokoh antagonis memiliki sifat/karakter yang jahat, licik[^] namun tokoh antagonis dapat ditampilkan dalam karakter yang baik seperti ibu, ayah, dokter, adik atau kakak dan sebagainya, contohnya seorang ibu/ayah yang menghalangi anaknya untuk menikah dengan orang pilihannya. Dapat disimpulkan bahwa jika seorang tokoh tersebut secara aktif menghalang-halangi tujuan dari protagonis maka tokoh itu disebut antagonis.

Sebagaimana tokoh protagonis, tokoh antagonis juga tidak ada batasan dalam jumlahnya bahkan dalam kelompok masyarakat. Tokoh antagonis dapat pula ditampilkan dengan sosok yang rupawan (cantik atau tampan) dan dapat pula ditampilkan bukan dalam bentuk manusia seperti binatang, hantu, makhluk luar angkasa.

e. Aksi

Setelah menciptakan tokoh protagonis maka harus membuat tokoh protagonis beraksi sehingga begitu tokoh protagonis melakukan aksi maka hal tersebut akan menjadi perangkat untuk membangun emosi. Penonton akan merasakan sensasi emosional ketika tokoh protagonis beraksi. Sebagai contoh, penonton akan merasa tegang saat Rahwana melakukan pertarungan dengan Hanoman dan merasa sedih ketika Dewi Shinta mengetahui bahwa Rahwana mengucilkan dirinya di Taman Alengka. Semua sensasi emosional penonton itu muncul karena ada aksi dari tokoh protagonis. Dengan demikian, suatu cerita disusun berdasarkan tokoh protagonis mendapat gangguan dan akan beraksi untuk menghilangkan gangguan tersebut. Oleh karena itu, berikan gangguan agar protagonis melakukan aksi.

f. Konflik

Konflik merupakan unsur penting dalam penyusunan cerita drama. Hambatan atau gangguan yang diciptakan untuk menghalangi kehendak dari tokoh protagonis merupakan konflik atau permasalahan-permasalahan yang harus dihadapi tokoh protagonis sehingga cerita tersebut memiliki nilai dramatik. Konflik atau permasalahan yang dihadapi tokoh protagonis berupa hambatan atau gangguan yang bersifat aktif dan pasif. Hambatan aktif berasal dari orang lain dalam hal ini, yaitu tokoh antagonis dan hambatan pasif yang berasal dari keadaan diri sendiri dan kondisi alam ataupun takdir Tuhan.

g. Plot

Plot yaitu jalan cerita atau rangkaian peristiwa dalam cerita yang saling berhubungan satu sama lain yang merupakan hubungan sebab akibat. Yang perlu mendapat tekanan adalah adanya hubungan sebab akibat, artinya peristiwa pertama menyebabkan peristiwa berikut dan begitu seterusnya sehingga terdapat hubungan kausalitas. Menurut

Yakob Sumarjo dan Saini K.M., unsur plot ada tiga macam, yaitu sebagai berikut.

- 1) Ketegangan (*suspense*), yaitu suatu alur cerita yang membuat penonton selalu penasaran sehingga ingin mengetahui kisah selanjutnya.
- 2) Dadakan (*surprise*), yaitu suatu alur cerita yang membuat penonton kaget karena penonton salah menduga cerita tersebut.
- 3) Ironi dramatik (*dramatic irony*), yaitu suatu alur cerita yang mendukung ketegangan dan dadakan dengan dialog-dialog dan tindakan (gerakan) tokoh-tokohnya.

h. Setting (Latar) Cerita

Latar cerita, yaitu ruang dan waktu yang menjadi tempat berlangsungnya cerita. *Setting* berkaitan dengan tempat di mana peristiwa berlangsung (wilayah/letak geografis), waktu terjadinya peristiwa dan hal-hal yang berhubungan dengan adat istiadat/kebudayaan, teknologi, agama. *Setting* juga memiliki pengaruh yang penting dalam membangun unsur artistik dan unsur dramatik.

Unsur artistik berhubungan dengan keindahan alam seperti dalam cerita tersebut menggambarkan sebuah bukit dengan pepohonan yang rindah, indahnya deburan ombak pantai sehingga latar atau *setting* cerita dapat menampilkan perkampungan yang kumuh, atau daerah yang tandus, kering. Selain unsur artistik, terdapat pula unsur dramatik. Unsur dramatik menggunakan *setting* untuk membangun situasi dramatik, seperti unsur *setting* untuk membangun suasana menakutkan misalnya rumah kosong, bangunari kuno, pemakaman, di dalam hutan.

i. Akhir Cerita

Akhir cerita, yaitu untuk menentukan berhasil atau tidaknya tokoh protagonis dalam mencapai tujuannya. Bila tokoh protagonis berhasil dalam mencapai tujuannya maka cerita tersebut berakhir dengan kebahagiaan (*happy ending*),

dan bila tokoh protagonis gagal mencapai tujuannya maka cerita tersebut berakhir dengan kesedihan (*sad ending*). Dengan demikian, untuk membuat sebuah naskah drama berdasarkan pada budaya tradisional maka kita dapat menentukan dengan tiga cara berikut ini.

- 1) Mengambil secara langsung cerita tradisional tersebut tanpa mengubah jalan cerita, tokoh cerita, latar atau *setting* cerita. Sebagai contohnya mengambil cerita tradisional "Timun Mas" maka dalam pembuatan naskah dramanya disesuaikan dengan cerita aslinya.
- 2) Mengambil secara tidak langsung cerita tradisional tersebut. Dengan demikian biasanya ada perubahan, meskipun tidak secara keseluruhan. Sebagai contohnya mengambil cerita tradisional "Malin Kundang" maka dapat diubah hanya *setting* atau latarnya saja, yaitu dengan mengubah cerita tersebut dengan *setting* zaman sekarang.
- 3) Membuat cerita yang berdasarkan budaya tradisional. Contohnya, menulis cerita mengenai benturan budaya tradisional dengan nilai-nilai budaya zaman sekarang ini. Contohnya "Bila Malam Bertambah Malam" karya Putu Wijaya.

3. Contoh Pembuatan Naskah Drama dan Teater

Pembuatan naskah drama ini mengambil cerita-cerita tradisional setempat tanpa mengubah jalan cerita, tokoh cerita dan *setting* atau latar cerita tersebut berdasarkan cerita tradisional masyarakat Jawa, yaitu Jaka Tarub.

- a. Tema cerita : Cinta antara Jaka Tarub dengan Nawangwulan seorang bidadari.
- b. Sumber cerita : cerita rakyat Jawa.
- c. Sinopsis cerita :

Seorang pemuda bernama Jaka Tarub yang dengan tidak sengaja menemukan tujuh bidadari yang sedang mandi. Terpesona oleh kecantikan mereka maka Jaka

Tarub mencuri salah satu selendang dari ketujuh bidadari tersebut. Akhirnya bidadari yang dicuri selendangnya tidak dapat pulang dan akhirnya bertemu dengan Jaka Tarub. Pada akhirnya merekapun menikah dan memiliki seorang anak. Namun pada suatu ketika bidadari tersebut yang bernama Nawangwulan dengan tidak sengaja menemukan selendangnya yang ditemukan di tempat penyimpanan beras. Akhirnya Nawangwulan pun harus pergi.

d. Para Pelaku:

- 1) Jaka Tarub : seorang laki-laki yang gagah dan tampan.
- 2) Nawangwulan : seorang bidadari yang cantik.
- 3) Ibu Jaka Tarub.
- 4) Anak Jaka Tarub.
- 5) Keenam bidadari.
- 6) Tetangga Jaka Tarub.

e. Prolog

Hadirin yang terhormat, selamat datang.

Ini adalah sebuah kisah rakyat Jawa. Kisah percintaan antara seorang pemuda dengan seorang bidadari. Kisah cinta inilah justru kita hadirkan untuk meminta sedikit perhatian Anda. Kisah ini cukup melegenda di kalangan masyarakat. Kisah bahagia yang pada akhirnya harus pergi. Inilah Jaka Tarub dengan Dewi Nawangwulan.

Babak I

Di sebuah hutan, seorang pemuda yang tampan dan gagah sedang berburu, tiba-tiba pemuda tersebut berhenti karena mendengar suara canda tawa wanita. Pemuda tersebut bernama Jaka tarub mencoba mencari asal suara itu. Setelah mendekati asal suara itu barulah dia tahu bahwa ada tujuh wanita cantik yang sedang mandi di air terjun. Jaka Tarub terpana oleh kecantikan mereka.

Adegan 1

Monolog, yaitu pembicaraan tokoh dengan dirinya sendiri.

Jaka Tarub : (*herein*) "Mengapa ada tujuh wanita mandi di hutan seperti ini?"

Jaka Tarub : (*melihat dengan saksama*) "Wanita-wanita ini terlihat sangat cantik dengan kulit yang sangat halus, seperti bukan dari wanita-wanita yang pernah aku jumpai".

Adegan 2

Jaka Tarub berjalan untuk lebih mendekati dengan cara mengendang-endam dan mengambil salah satu selendang.

Adegan 3

Dialog, yaitu percakapan antara tokoh dengan tokoh yang lainnya

Bidadari 1 : "Ayo sudah saatnya kita pulang".

Bidadari 2 : "Sebentar lagi, di sini sangat indah dan airnya menyegarkan".

Bidadari 1 : "Ayolah adik-adikku".

Bidadari 7 : "Di mana selendangku?"

Bidadari 3 : "Engkau taruh di mana?"

Bidadari 4 : "Ada apa Nawangwulan?"

Bidadari 3 : "Nawangwulan kehilangan selendangnya".

Bidadari 5 : "Selendangmu hilang?"

Bidadari 7 : "(dengan sedih) "Ya, selendangku tidak kutemukan".

Bidadari 6 : "Kalau begitu kita semua harus mencarinya".

Dalang (monolog) : Ketujuh Bidadari itu mulai mencari selendang Nawangwulan, namun sampai matahari hampir tenggelam, mereka tidak menemukan juga.

Bidadari 1 : (*sedih*) "Nawangwulan adikku, kami terpaksa harus pergi. Jaga dirimu baik-baik di sini".

Bidadari 2 : "Kami yakin, kamu akan menemukan selendangmu kembali".

Bidadari 6 : "Kami akan selalu menunggu kedatanganmu".

Adegan 4

Nawangwulan : *(menangis)*

Nawangwulan : *(terkejut)* "Siapa kamu?"

Jaka Tarub : "Aku Jaka Tarub, kamu siapa dan mengapa kamu ada di sini?"

Nawangwulan : "Namaku Nawangwulan. Kakak-kakakku telah pulang karena aku kehilangan Selendang. Tanpa selendang itu aku tidak bisa pulang".

Jaka Tarub : "Kalau begitu pulanglah bersamaku".

Nawangwulan : *(menggelengkan kepala)* "Tidak. Aku di sini saja. Aku mau mencari selendangku".

Jaka Tarub : "Di sini banyak binatang buas".

Nawangwulan : "Tidak apa-apa. Aku bisa menjaga diriku".

Jaka Tarub : "Jangan takut. Aku tidak berbuat jahat. Aku sungguh-sungguh ingin menolongmu".

Babak II

Hari sudah malam. Di teras sebuah rumah duduklah seorang wanita tua.

Adegan 1

Ibu Jaka Tarub : *(berdiri)* "Jaka Tarub, siapa yang bersamamu, Nak?"

Jaka Tarub : "Ibu, perkenalkan ini Nawangwulan, tadi dia tersesat di tengah hutan".

Ibu Jaka Tarub : "Oh...kasihan sekali. Mari masuk, Nak!"

Adegan 2

Di dalam ruang tamu.

Ibu Jaka Tarub : "Silakan duduk. Di mana keluargamu Nak? Mengapa kamu tersesat?"

Nawangwulan : "Keluarga tidak tinggal di sini".
Ibu Jaka Tarub : "Kalau begitu sebaiknya kamu untuk sementara tinggallah bersama kami".
Nawangwulan : "Terima kasih sekali".

Naskah drama di atas dapat kalian lanjutkan sampai pada babak yang terakhir.

f. Epilog

Demikian kisah Jaka Tarub dan Dewi Nawangwulan. Makin jauh Jaka Tarub berbohong pada Nawangwulan makin dekat pula kebenaran itu. Itulah sebabnya kita dianjurkan untuk jujur kepada siapa saja agar kita selalu diliputi kebahagiaan.

E. Perancangan Pertunjukan Drama dan Teater

Sebuah karya seni seperti drama tentunya akan sangat menarik jika mampu dipentaskan dan disaksikan oleh orang lain. Mementaskan drama dan teater tidaklah semudah membalikkan telapak tangan. Banyak hal yang harus dipersiapkan untuk melakukan sebuah pementasan drama. Untuk itulah diperlukan rancangan pementasan drama sebelum dilakukan pementasan. Rancangan ini akan memberikan gambaran tentang proses dan tahapan dalam pementasan. Rancangan yang dilakukan dalam pementasan drama sangat penting dan berpengaruh terhadap suksesnya sebuah pementasan drama dan teater.

Pementasan merupakan bagian akhir dari proses suatu karya drama dan teater. Dimulai dari tahap perencanaan, persiapan dan latihan-latihan. Semuanya dirancang agar dalam pementasan dapat berjalan dengan lancar. Merancang sebuah pementasan karya seni teater maka perlu penyusunan yang saksama, yaitu sebagai berikut.

1. Penyusunan Proposal

Penyusunan proposal diperlukan agar pementasan dapat diselenggarakan. Adapun isi dari proposal sebagai berikut.

- a. Bentuk kegiatan yang berisi tema dari diadakannya acara pementasan tersebut.
- b. Susunan kepanitiaan.
- c. Maksud dan tujuan dari pementasan tersebut.
- d. Waktu yang meliputi hari, tanggal, bulan, jam, dan tempat pementasan.
- e. Susunan acara pementasan.
- f. Anggaran biaya pementasan.

Selain itu, dapat ditambahkan dengan bentuk kerja sama dengan pihak sponsor atau donatur.

2. Penyusunan Ide atau Gagasan

Penyusunan ide atau gagasan merupakan tema cerita yang akan dipentaskan. Hal ini perlu agar tema dapat sesuai dengan maksud dan tujuan diselenggarakan pementasan tersebut. Contohnya untuk memperingati hari Sumpah Pemuda maka tema cerita adalah kepahlawanan atau untuk mencegah bahaya narkoba maka temanya mengenai persahabatan atau rumah tangga.

3. Penyusunan Tim Penyelenggara

Penyusunan tim penyelenggara merupakan suatu tim atau kepanitiaan yang tugasnya melaksanakan segala sesuatu mengenai pengelolaan penyelenggaraan pementasan teater. Dengan demikian panitia ini yang akan bertanggung jawab atas penyelenggaraan pementasan. Adapun penyusunan panitia penyelenggara adalah sebagai berikut.

a. Penanggung Jawab

Penanggung jawab menjamin segala sesuatu berkaitan dengan kegiatan pertunjukan. Orang yang bertanggung jawab diselenggarakan-nya suatu pertunjukan di sekolah biasanya adalah kepala sekolah.

b. Penasihat

Penasihat adalah orang yang memberi masukan-masukan baik berupa nasihat atau kritik. Masukan-masukan tersebut untuk kelancaran pertunjukan.

c. Ketua

Ketua adalah orang yang mampu mengoordinasi panitia-panitia yang lain seperti wakil ketua, sekretaris, bendahara, dan seksi.

d. Wakil Ketua

Wakil ketua adalah orang yang bertugas membantu ketua dalam melaksanakan tugasnya.

e. Sekretaris

Sekretaris adalah orang yang bertugas mencatat segala keperluan yang dibutuhkan dalam pertunjukan.

f. Bendahara

Bendahara adalah orang yang bertugas mengelola keuangan, baik uang masuk maupun keluar untuk keperluan pertunjukan.

g. Seksi

Seksi adalah orang yang bertugas menangani tugas sesuai dengan bidangnya. Seksi-seksi pertunjukan terdiri atas sebagai berikut.

- 1) Seksi Acara. Seksi acara bertugas menangani segala sesuatu yang berhubungan dengan acara pertunjukan dari mulai persiapan sampai selesai.
- 2) Seksi Dana. Seksi dana bertugas mencari dana untuk keperluan pertunjukan. Pencarian dana dapat dilakukan dengan cara membuat proposal.
- 3) Seksi Publikasi. Seksi publikasi bertugas memberitakan acara pertunjukan dapat dilakukan dengan cara membuat desain undangan, brosur, siaran radio, dan memasang spanduk di tempat yang strategis.
- 4) Seksi Perlengkapan. Seksi perlengkapan bertugas mempersiapkan segala sesuatu yang dibutuhkan dalam pertunjukan. Misalnya, untuk pertunjukan musik tradisional menyiapkan alat musik tradisional seperti gamelan, angklung, kulintang, atau alat-alat musik tradisional, perlu dipersiapkan. Untuk pertunjukan

musik nontradisional perlu menyiapkan alat-alat musik seperti organ, drum, *keyboard*, dan *soundsystem*.

- 5) Seksi dekorasi, bertugas mempersiapkan dan menata dekorasi panggung sekaligus tata lampunya.
- 6) Seksi dokumentasi, bertugas mengabadikan segala kegiatan pertunjukan dengan memakai kamera atau *handycam*.
- 7) Seksi konsumsi, bertugas menangani hal-hal yang berhubungan dengan makanan dan minuman yang diperlukan bagi peserta pertunjukan, panitia maupun tamu undangan.
- 8) Seksi transportasi, bertugas menangani masalah kendaraan yang diperlukan panitia-panitia yang lain. Misalnya, pada saat seksi perlengkapan mengangkut alat-alat musik dibutuhkan kendaraan apabila tempat pertunjukannya jauh.
- 9) Seksi pembantu umum, bertugas membantu pekerjaan panitia lain apabila diperlukan.

4. Pemilihan Sutradara

Sutradara merupakan seorang pemimpin tertinggi dalam pelaksanaan pementasan drama di bidang teknik artistik. Seorang sutradara ini dapat dipilih oleh tim atau panitia penyelenggara, namun biasanya dalam kenyataannya seorang sutradara dalam kegiatan berteater adalah pemilik atau pendiri dari sebuah kelompok teater, seperti Teater Mandiri yang didirikan oleh Putu Wijaya yang sekaligus juga bertindak sebagai sutradara, Teater Koma yang didirikan oleh Riantiarno yang juga sebagai sutradara. Selain sebagai sutradara juga sebagai penulis naskah drama. Adapun tugas dan tanggung jawab seorang sutradara adalah sebagai berikut.

a. Pemilihan Naskah Lakon

Seorang sutradara dalam memilih sebuah naskah lakon yang akan dipentaskan biasanya terlebih dulu melakukan analisa terhadap lakon tersebut. Pada umumnya menganalisis

dengan menggunakan struktur dramatik yang terdiri dari beberapa bagian berikut ini.

- 1) Eksposisi. Dalam eksposisi ini menyajikan dengan sebaik-baiknya segala informasi mengenai tokoh-tokoh cerita, keadaan pada saat cerita tersebut terjadi, dan mengenai suasana yang diinginkan dalam cerita.
- 2) Komplikasi. Menyajikan pertumbuhan cerita yang lengkap dengan persoalan dan konflik yang makin jelas.
- 3) Klimaks. Menyajikan bentrokan atau konflik yang memuncak antara tokoh cerita dan persoalan yang dihadapi yang merupakan puncak persoalan dengan konflik yang ada.
- 4) Resolusi. Menguraikan pemecahan persoalan dan memperlihatkan dengan jelas pemecahan masalah. Pada resolusi ini cerita mulai menurun.
- 5) Konklusi. Menyajikan akhir dari cerita tersebut dan berisi kesimpulan cerita.

b. Pemilihan Pemain

Sutradara memiliki tugas untuk memilih para pemain yang akan memerankan tokoh-tokoh dalam naskah drama tersebut. Terdapat istilah *casting* dalam memilih para pemain itu. *Casting* adalah suatu proses pemilihan pemain sesuai dengan karakter dan peran yang diperlukan oleh cerita itu. *Casting* ini dapat dilakukan oleh bagian *casting* namun biasanya sutradara terlibat penuh dalam proses *casting* ini. Terdapat beberapa metode dalam *casting*, yaitu sebagai berikut.

- 1) *Casting by ability* adalah merupakan calon pemain terbaik yang dipilih untuk peran utama.
- 2) *Casting to emotional temperament* adalah memilih seorang pemain berdasarkan hasil observasi hidup pribadinya karena memiliki banyak kesamaan atau kecocokan dengan peran yang dipegangnya, yaitu seperti kesamaan emosi, temperamen, kebiasaan.

Metode *casting* seperti ini biasanya dilakukan oleh para pembuat film Hollywood.

- 3) *Casting to type* adalah memilih pemain berdasarkan kecocokan fisik si pemain seperti misalnya tinggi badan, berat badan, bentuk tubuh.
- 4) *Anti-type casting* atau *education casting* adalah memilih pemain yang bertentangan dengan watak atau fisik yang dikehendaki cerita.
- 5) *Therapeutic casting* adalah memilih seorang pemain yang bertentangan dengan watak aslinya, dengan tujuan mengurangi ketidakseimbangan jiwanya.

c. Pemilihan Penata Artistik

Sutradara memiliki tugas memilih para penata artistik. Hal ini karena agar sejalan dengan apa yang menjadi keinginan sutradara. Penata artistik ini terdiri atas berikut ini.

- 1) Penata pentas adalah sekelompok orang yang bertugas untuk penataan artistik di atas pentas, yaitu dengan memberi gambaran wujud visual di atas pentas mengenai lokasi kejadian dalam naskah lakon yang lengkap dengan tafsiran mengenai ruang, waktu, dan suasana.
- 2) Penata lampu dan penata sinar adalah sekelompok orang yang dipilih oleh sutradara untuk melakukan penataan lampu di atas pentas. Penata lampu dan penata sinar ini sangat diperlukan karena ada beberapa hal, antara lain untuk menerangi dan menyinari pentas. Selain itu, untuk membantu melukis dekorasi dalam menambah nilai warna sehingga tercapai ada sinar dan bayangan. Fungsi penata lampu juga untuk mengingatkan efek tata sinar yang alamiah, yaitu seperti keadaan jam (pagi, siang, sore, malam), musim, dan cuaca. Dengan demikian, akan membantu permainan cerita dalam melambangkan tujuan dan memperkuat kejiwaannya.

- 3) Penata kostum adalah seorang yang bertugas untuk membuat kostum bagi pemain yang disesuaikan dengan tokoh dalam cerita tersebut. Dalam tugasnya dibantu oleh beberapa orang karena kostum yang dikenakan tidak hanya pakaian namun juga segala perlengkapannya seperti yang dikenakan di kaki, di atas kepala dan semua aksesoris. Fungsi dari kostum ini adalah untuk membantu dalam menghidupkan peran. Untuk individualis, maksudnya kostum itu untuk membedakan antara seorang pemeran yang satu dengan pemeran lainnya. Selain itu, juga untuk memberi fasilitas dan membantu gerak pemain.
- 4) Penata rias adalah seseorang yang bertanggung jawab terhadap riasan pada wajah para pemain. Dalam bekerja seorang penata rias dibantu oleh beberapa orang. Riasan dalam karya teater memiliki fungsi, antara lain; *pertama*, membuat wajah dan kepala sesuai dengan peran yang dimainkan. *Kedua*, merias tubuh manusia adalah mengubah yang alamiah menjadi yang budaya (*culture*) dengan prinsip untuk mendapatkan daya guna yang tepat. *Ketiga*, penata rias juga akan dapat mengatasi efek lampu yang kuat.
- 5) Penata musik adalah orang yang bertugas untuk menata atau membuat musik bagi pementasan sebuah karya teater. Musik dalam pementasan teater memiliki peran penting karena musik dapat menambah daya penggerak imajinasi penonton dan dapat membantu pemain dalam membawakan warna dan emosi perannya dalam adegan cerita. Musik ini dipakai sebagai awal dan akhir dari cerita dan juga sebagai penghubung antara adegan yang satu dengan yang lain ataupun sebagai pergantian babak dalam pementasan teater.
- 6) Penata suara (bunyi) adalah orang-orang yang tugasnya menata suara atau bunyi pada saat pementasan. Suara atau bunyi ini diciptakan dengan

disesuaikan pada cerita tersebut, misalnya dalam cerita terdapat suara azan, tangisan bayi, tembakan, suara hujan, suara halilintar, suara jam berdetak. Fungsi utama penataan ini juga untuk menambah gambaran bagi penonton terhadap suasana dalam cerita yang dipentaskan.

5. Tempat Pertunjukan

Untuk melaksanakan sebuah pementasan teater diperlukan tempat, yaitu yang disebut dengan panggung. Terdapat beberapa jenis panggung adalah sebagai berikut.

- a. Panggung biasa. Panggung biasa ini sering dinamakan dengan panggung prosenium adalah suatu bentuk panggung yang dibatasi oleh relung prosenium dengan tirai layar. Tempat untuk pementasan di depan ruangan dibatasi oleh layar (penyekat) yang memisahkan dengan ruangan untuk penonton, sedangkan lantai panggung lebih tinggi daripada lantai penonton.
- b. Panggung terbuka. Panggung ini berbentuk seperti panggung biasa tetapi tidak menggunakan penyekat ruangan. Lantai panggung tetap lebih tinggi dari lantai penonton. Dalam panggung terbuka ini tidak ada layar pembatas sehingga kadang kala penonton ditempatkan pada ketiga sisi samping panggung.
- c. Panggung arena merupakan panggung yang memiliki tempat pementasan dengan lantai yang sama dengan penonton. Hal ini dimaksudkan untuk memudahkan penontonnya maka biasanya tempat penonton dibuat dengan berjenjang, yang mana bagian belakang lebih tinggi dari yang depan. Panggung ini disebut pula sebagai teater arena tapal kuda karena penonton ditempatkan pada sisi panggung.

6. Penjadwalan Latihan untuk Pementasan

Latihan-latihan sangat diperlukan dalam pementasan, hal ini terjadi setelah sutradara selesai dalam melakukan pemilihan

terhadap para pemain. Sutradara akan mengumpulkan para pemain dan tim artistiknya untuk menjelaskan mengenai naskah drama yang telah dipelajarinya dari segi cerita dan pemain, peran, dan wataknya, serta memberikan penafsiran pementasan yang akan diwujudkan secara visual oleh tim artistiknya. Persiapan latihan bagi para pemain meliputi latihan pemanasan, latihan akting dan latihan yang lainnya. Untuk itu kita perlu mengenai latihan-latihan bagi para pemain, yaitu sebagai berikut.

- a. Latihan pemanasan merupakan latihan awal yang meliputi latihan olah tubuh, olah suara, dan olah rasa.
- b. Latihan akting merupakan latihan untuk menciptakan atau menghidupkan tokoh yang diperankan. Terdapat beberapa latihan yang harus dilakukan pemain, yaitu konsentrasi, emosi, laku dramatik, dan watak.
 - 1) Konsentrasi adalah pemusatan pikiran yang merupakan latihan yang penting. Hal ini karena bertujuan agar seorang pemain dapat mengubah dirinya menjadi orang lain, yaitu peran yang dibawakannya.
 - 2) *The transfer of emotion* adalah cara efektif untuk menghayati suasana emosi peran secara wajar dan nyata.
 - 3) Laku dramatik, dalam hal ini pemain harus selalu ingat mengenai tema pokok dari lakoh tersebut dan dari perannya untuk menuju garis dan titik sasaran yang tepat. Dengan demikian, pemain dapat melatih laku dramatik, artinya bertingkah laku dan berbicara bukan sebagai dirinya, melainkan sebagai tokoh dalam lakon itu sehingga diperlukan penghayatan terhadap tokoh tersebut secara mendalam agar dapat diadaptasi.
 - 4) Pembangunan watak dimulai dengan mempelajari struktur fisik yang se-lanjutnya mengidentifikasikannya dan menghidupkan karakter itu seperti halnya karakter sendiri. Dengan demikian diri pemain telah luluh dalam karakter tokoh yang diperankan.

- c. Latihan karya adalah latihan gerakan-gerakan yang dipadu dengan dialog.
- d. *Blocking* adalah mengatur atau menyusun komposisi pemain di atas panggung. Dalam latihan *blocking* ini harus disertai dengan gerakan dan dialog yang sudah dihafal oleh pemain.
- e. Latihan pemantapan adalah latihan secara keseluruhan dari adegan satu ke adegan yang lain dan latihan dari babak demi babak dari awal sampai selesai.
- f. Gladi bersih merupakan latihan terakhir sebelum dilakukan pementasan. Adapun contoh penyusunan jadwal latihan adalah sebagai berikut.

Tgl.	Bulan	Hari	Jenis Latihan
2	Januari 2014	Kamis	Membaca Seluruh Naskah
4	Januari 2014	Sabtu	Latihan Gerakan-gerakan
6	Januari 2014	Senin	Blocking
8	Januari 2014	Selasa	Babak 1 : 2 kali
10	Januari 2014	Kamis	Babak 2 : 2kali dan Babak 1 : sekali
13	Januari 2014	Senin	Babak 3 :2kali dan Babak 2 : sekali
15	Januari 2014	Rabu	Babak 1 dan Babak 2
17	Januari 2014	Jumat	Babak 2 dan Babak 3
20	Januari 2014	Senin	Seluruh Naskah
22	Januari 2014	Rabu	Babak 1 : Tanpa teks dan Babak 2
24	Januari 2014	Jumat	Babak 2 : Tanpa teks dan Babak 3
27	Januari 2014	Senin	Babak 1 dan Babak 2 : Tanpa teks
29	Januari 2014	Rabu	Babak 1 , Babak 2, dan Babak 3 tanpa teks
1	Februari 2014	Sabtu	Evaluasi
4	Februari 2014	Selasa	Seluruh naskah tanpa teks
6	Februari 2014	Kamis	Mengerjakan hal - hal yang sulit
8	Februari 2014	Sabtu	Seluruh naskah tanpa teks
9	Februari 2014	Minggu	Gladi Bersih Pertunjukan
10	Februari 2014	Senin	Pertunjukan

F. Latihan Pemanasan Prapertunjukan

Latihan olah tubuh, olah suara, dan olah rasa merupakan rangkaian penting pemanasan yang dapat menyiapkan para pemain dalam mementaskan suatu pertunjukan drama maupun teater. Saat ini, latihan pemanasan ini sudah umum digunakan. Mungkin kalian akan mengatakan bahwa untuk apa melatih tubuh dalam seni teater. Apa manfaatnya, bukankah dengan menguasai naskah sudah bisa melakukan pertunjukan teater. Pikiran seperti itu tidak benar karena untuk mempersiapkan suatu pertunjukan maka seorang pemain terlebih dahulu harus mempersiapkan segala sesuatu yang berhubungan dengan perannya.

Pemain adalah merupakan unsur utama dalam kegiatan pementasan. Agar dapat memerankan suatu peran dengan baik sesuai dengan yang terdapat dalam naskah lakon maka perlu dilakukan beberapa keterampilan teknis yang berupa olah tubuh, olah suara, dan olah rasa. Selain itu, juga dilakukan pengetahuan teknis lainnya, yaitu berupa latihan-latihan keterampilan, seperti pemeranan seorang tokoh, cara mempelajari peran, ekspresi wajah dan ungkapan dialog, dan sebagainya. Untuk dapat memerankan tokoh dengan baik maka seorang pemain harus mempersiapkan tubuh dan jiwanya sebagai alat ekspresi. Peralatan ekspresi bagi seorang pemain adalah tubuhnya sendiri sehingga latihan-latihannya berupa latihan tubuh, suara, dan rasa.

1. Latihan Keterampilan Olah Tubuh

Latihan olah tubuh berbeda dengan latihan olahraga atau gerak indah. Dalam latihan olah tubuh ini adalah latihan penguasaan terhadap tiap bagian tubuh yang dapat dikontrol sehingga latihan olah tubuh ini bertujuan untuk menguasai secara sadar bagian-bagian tubuh yang akan digunakan untuk menunjang keperluan seorang pemain dan menggambarkan sosok tokoh yang akan dimainkan. Seorang pemain harus dapat menguasai dan memerintahkan anggota tubuhnya mengikuti kemauan dan keinginan peran yang akan dimainkan.

Untuk itu harus dilatih setiap bagian tubuh agar dapat dikontrol dan memiliki sifat yang lentur bila digunakan. Adapun latihan-latihan olah tubuh ini meliputi sebagai berikut.

a. Latihan Pernapasan

Latihan pernapasan berhubungan dengan gerakan-gerakan tubuh seperti relaksasi, pengenduran otot-otot, dan pelepasan ketegangan. Dengan melakukan latihan pernapasan secara teratur maka gerakan-gerakan yang dilakukan akan dapat dilaksanakan secara santai atau relaks sehingga tidak menimbulkan ketegangan-ketegangan pada otot tubuh.

b. Latihan Menggerakkan Tubuh

Latihan menggerakkan tubuh merupakan latihan untuk menggerakkan bagian-bagian tubuh agar terasa bagian-bagian tubuh tersebut, seperti menggerakkan bagian tangan, kaki, dada, perut. Adapun latihannya dengan mengatur posisi tubuh, yaitu dengan cara miring, tegak, membungkuk, dan melintang segala gerakan tubuh. Latihan ini akan sangat membantu pemain dalam menggambarkan bentuk fisik tokoh yang akan diperankan. Misalnya, menggambarkan tokoh yang timpang kakinya, atau yang pincang kakinya. Selain itu juga menggambarkan tokoh yang memiliki ba-dan yang bungkuk, atau menggambarkan tokoh yang memiliki gerakan yang cepat atau lambat.

c. Latihan Menggerakkan Otot

Latihan menggerakkan otot merupakan latihan pada otot-otot tubuh, yaitu dengan menggerakkan semua otot. Adapun latihannya seperti menggerakkan otot leher dengan cara menggerakkan kepala ke kiri, ke kanan, ke depan, ke atas, ke bawah miring dan sebagainya. Selain itu juga menggerakkan otot sekitar mulut, Otot perut, otot tangan, otot kaki caranya dengan jongkok selanjutnya berdiri, telentang kemudian duduk menggerakkan kepala, menggerakkan tangan, menggerakkan jari-jari.

d. Latihan Relaksasi

Latihan relaksasi adalah latihan untuk mengendurkan ketegangan. Mengendurkan ketegangan sangat penting karena untuk mengendurkan otot-otot yang tegang dan pikiran-pikiran yang tegang sehingga aliran darah dalam tubuh berjalan lancar. Secara keseluruhan harus dilatih untuk kendur agar tidak tegang. Latihan relaksasi ini penting karena berhubungan dengan emosi, bermanfaat mengendurkan otot, melepas semua ketegangan dan memperlambat semua gerakan. Untuk mengatur gerakan, emosi, maupun lainnya harus dilakukan dengan sikap yang santai.

e. Latihan Konsentrasi dengan Gerak

Latihan konsentrasi dan latihan gerak bisa dilatih sendiri atau bersama-sama. Misalnya, dalam membuat suatu gerakan tangan dengan diputar kemudian tangan yang satu ikut digerakkan, tetapi tidak boleh sama pada waktu memulainya. Jika waktu dan gerakannya sama itu mudah dilakukan. Namun jika gerakan sama tetapi waktu tidak sama maka gerakan itu sulit dilakukan. Oleh karena itu, dalam latihan ini diperlukan konsentrasi. Contoh dalam latihan ini adalah gerakan tangan ditambah dengan gerakan kaki, sekaligus mendengarkan musik yang seirama dengan gerakan yang dilakukan harus tetap, misalnya mendengarkan musik kemudian dilanjutkan dengan berjalan. Semua gerakan tidak dapat dilakukan sesuai dengan keinginan apabila tidak disertai dengan konsentrasi. Adapun untuk variasi latihan dapat dilakukan melalui bermacam-macam cara, dan terserah kepada guru pembimbing.

f. Latihan Perasaan dengan Gerak

Latihan perasaan dengan gerak merupakan latihan untuk suatu adegan yang untuk merasakannya diperlukan suatu gerakan. Ini erat kaitannya dengan latihan rasa pada pancaindra. Cara melakukan gerakan dengan perasaan bisa dengan gerak jalan dan kaki merasa sakit. Dalam gerakan meraba dirasakan besar kecilnya benda. Gerakan pada waktu mendengarkan sesuatu yang jauh. Gerakan tubuh waktu

berjalan sambil memikul benda berat. Gerakan orang buta yang sedang berjalan, sambil meraba dengan tongkat. Latihan suatu adegan yang menggunakan gerak disertai merasakan sesuatu.

2. Latihan Keterampilan Olah Suara

Pokok-pokok untuk berlatih olah vokal menyangkut masalah sebagai berikut.

a. Pernapasan

Pernapasan sangat penting dalam mengucapkan kalimat-kalimat yang panjang. Untuk mengatur napas, diperlukan teknik pernapasan yang benar. Dalam latihan pernapasan, diperlukan latihan-latihan teratur. Dalam olah vokal, latihan pernapasan dapat mengembangkan kemampuan pengucapan kalimat-kalimat panjang dan meningkatkan kontrol pernapasan apabila menghadapi perubahan-perubahan nada, tempo, dan irama. Latihan pernapasan dapat dilakukan dengan cara; (1) menghirup udara melalui hidung; (2) udara ditahan; dan (3) udara dikeluarkan lewat mulut perlahan-lahan.

Dalam latihan pernapasan, dicoba dengan membaca cerita atau sajak yang berupa kalimat-kalimat panjang. Dalam membaca kalimat panjang dipraktikkan pengambilan napas di celah-celah kalimat yang tepat untuk istirahat/ *pause*, kemudian dilanjutkan lagi.

b. Membuka Mulut/Laring

Laring erat hubungannya dengan suara yang terletak di bagian atas pipa suara dan terdiri atas sepasang pita suara. Apabila pita suara tersentuh oleh udara atau napas, timbullah suara. Laring dapat terbuka atau tertutup. Tertutupnya laring akan mencegah/mengurangi keluarnya suara hingga terasa penggunaan suara tidak benar. Apabila laring tertutup, akibatnya suara yang keluar akan datar dan waktu menghirup udara terdengar suara yang menyertainya. Laring selalu terbuka apabila kita menghendakinya.

Caranya membuka mulut sehingga memberikan ruang udara yang cukup di bagian mulut sebelah belakang. Membuka

laring dapat dilakukan dengan cara bernapas dan memberi ruang yang cukup di belakang mulut seperti ketika sedang menguap. Kemudian, lepaskan bersama dengan melepaskan udara. Suara ini dikembangkan menjadi kalimat-kalimat pendek dan seterusnya.

c. Teknik Menyampaikan Ucapan

Teknik menyampaikan ucapan erat hubungannya dengan *acting* dan emosi. Hal ini ada hubungannya dengan pengaturan pernapasan, pengaturan irama, dan penekanan kalimat. Menyampaikan ucapan berhubungan erat dengan penafsiran kalimat yang akan diucapkan. Latihan ini merupakan praktik gabungan dari latihan-latihan sebelumnya, latihan pernapasan, laring, diksi, artikulasi, irama, dan emosi.

Teknik ucapan belum dianggap jelas, sampai kalimat yang diucapkan terdengar satu per satu. Dalam menghidupkan kalimat, kita memilih tekanan suara, keras atau lemah, irama panjang atau pendek, bergantung pada penafsiran kita terhadap kalimat yang akan diucapkan, secara keseluruhan harus dalam kewajaran dan tidak merusak logika. Dalam latihan, kita dapat mengulang kalimat yang tidak jelas, baik pelan maupun keras.

d. Artikulasi dan Diksi

Orang yang berbicara dengan kata-kata yang tidak jelas, dikatakan artiku-lasinya jelek. Agar suaranya tidak datar, dalam pengucapan kata atau kalimat diberikan diksi dan penekanan agar suaranya bervariasi. Latihan dasar artikulasi adalah apabila seseorang dapat mengucapkan huruf mati dengan baik dan jelas. Dalam teknik olah suara, diksi merupakan hal yang penting karena memberikan gambaran tentang watak seseorang. Dengan diksi, kita dapat mengetahui keadaan fisik seseorang. Misalnya, orang tua yang giginya ompong atau orang tua yang sedang sakit.

Artikulasi erat hubungannya dengan gerak bibir dan lidah. Jika waktu ber-bicara bibir dan lidah ikut bergerak akan menghasilkan artikulasi yang baik. Latihan artikulasi dapat

dilakukan dengan membaca atau berbicara yang diulang berkali-kali hingga ucapan menjadi jelas dan terang. Pada saat latihan, hendaknya mulai dirasakan gerak bibir dan lidah hingga menghasilkan artikulasi yang baik.

e. Irama

Semua menyadari bahwa apabila ada orang berpidato atau membaca dengan suara yang monoton akan membosankan. Begitu pula pertunjukan teater, penggunaan suara yang monoton akan membosankan penonton. Untuk berbicara lebih menarik, diperlukan irama yang dapat diciptakan melalui volume suara (tinggi rendah atau besar kecilnya), kecepatan/tempo suara (cepat atau lambat) nada (melengking atau merendah), *pause* atau pemotongan kalimat.

Cara latihan dilakukan dengan mencoba masing-masing unsur irama dalam cerpen atau berpidato. Setelah dicoba unsur-unsurnya, latihan digabung baik volume, tempo, pemotongan kalimat, *pause*, maupun seluruh unsur digabung menjadi satu. Irama merupakan unsur yang paling penting untuk menarik atau memikat orang lain untuk didengarkan atau diperhatikan.

f. Imajinasi Vokal

Seorang pemain drama atau sandiwara sebaiknya harus mampu menciptakan suara-suara yang tidak biasa dilakukan. Oleh karena itu, seorang pemain harus mampu memperkaya kemampuan vokalnya. Imajinasi vokal adalah suara atau bunyi yang muncul dalam imajinasi. Imajinasi vokal berbeda dengan suara sehari-hari. Seorang dalang dalam wayang kulit, harus mampu membawakan suara berbagai tokoh. Dalang juga harus mampu membawakan berbagai karakter suara, misalnya orang sedang marah, sedih, atau gembira.

3. Latihan Keterampilan Olah Rasa

Bagi seorang pemain teater, olah rasa merupakan kunci dari segala teknik yang dipelajari. Olah tubuh dan olah vokal merupakan latihan-latihan teknik keterampilan yang berbentuk

fisik yang bersifat jasmaniah sedangkan olah rasa merupakan latihan kejiwaan. Hal-hal yang perlu dilatih dalam olah rasa adalah berikut.

a. Penguasaan Pancaindra

Pancaindra adalah semua peralatan tubuh yang dipakai dalam pengamatan, penciuman, pendengaran, dan perabaan. Kepekaan pancaindra bagi seorang pemain harus dilatih agar dapat digunakan untuk mendukung ekspresi permainan. Latihan yang dilakukan dapat dihubungkan dengan suatu adegan atau suatu kejadian, misalnya melakukan bagaimana menggambarkan orang buta yang meraba sesuatu dan mencoba merasakan rabaan tersebut. Latihan mencium bau yang seolah-olah tempatnya jauh. Kemudian latihan gabungan dengan seluruh pancaindra yang dimiliki, dibuat dalam satu adegan cerita.

b. Penguasaan Perasaan dan Laku Dalam

Untuk mencapai penguasaan perasaan dan laku dalam diperlakukan adanya konsentrasi, imajinasi, observasi, emosi, dan pikiran.

1) Konsentrasi

Kemampuan berkonsentrasi pada setiap orang tidak sama, bergantung pada kebiasaan yang dimiliki dan pekerjaan yang dihadapi. Daya konsentrasi tersebut dapat dilatih dan dibiasakan. Usaha atau latihan yang terus-menerus akan menghasilkan daya konsentrasi yang kuat dan dapat bertahan lama. Konsentrasi erat hubungannya dengan pikiran dan imajinasi. Daya konsentrasi dapat dilatih dengan memfokuskan pikiran pada satu hal secara terus-menerus dan dengan latihan yang tidak diganggu oleh kegiatan lain.

Konsentrasi pemusatan pikiran dan daya kesanggupan mengarahkan atau memfokuskan semua kekuatan rohani dan pikiran ke arah satu sasaran yang jelas secara terus-menerus. Hal ini akan sulit dilakukan apabila kita tidak melatihnya dan membiasakannya.

Latihan konsentrasi dapat dilakukan dengan cara sebagai berikut.

Pertama, siswa dilatih untuk memusatkan pikirannya dalam membaca sesuatu.

Kedua, kemudian, siswa yang berlatih diganggu dengan suara-suara, musik, atau percakapan dengan suara keras. Apabila siswa yang sedang berkonsentrasi masih sempat mendengar musik atau percakapan dengan jelas, berarti belum berkonsentrasi.

Ketiga, dalam suatu kelompok barisan, semua orang harus berkonsentrasi. Apabila dalam barisan itu nomor satu menyebutkan dua kata, nomor selanjutnya harus menirukan apa yang dikatakan di sebelahnya, kemudian menambah dengan dua kata lainnya. Nomor selanjutnya menirukan apa yang dikatakan oleh nomor sebelumnya, begitu seterusnya. Latihan konsentrasi ini dapat dilakukan hanya dengan ketekunan mendengar. Apabila sering melatih konsentrasi, kita akan mempunyai kebiasaan tidak lekas goyah oleh gangguan peristiwa lain. Konsentrasi makin lama akan makin kuat.

2) Imajinasi

Imajinasi adalah daya khayal, gambaran sesuatu atau daya membayangkan sesuatu dalam pikiran. Hasil karya kreatif seseorang seniman umumnya selalu bertolak dan dimulai dari imajinasinya. Bayangan adalah gambaran tentang apa yang sedang diciptakan. Pikiran dan perasaannya menggambarkan sesuatu lewat imajinasinya.

Imajinasi ini dapat cepat berkembang apabila sering digunakan dan sering dilatih. Dengan latihan imajinasi, kita mencoba latihan mencipta sesuatu dengan bayangan dan gambaran yang ada pada pikiran. Imajinasi adalah alam khayal, bukan keadaan nyata. Dengan imajinasi dapat mengembara secara leluasa dalam dunia khayal yang kita cipta.

Latihan imajinasi dapat dilakukan dengan cara sebagai berikut.

Pertama, membayangkan suatu kejadian tertentu yang bersifat pengalaman, kemudian siswa men-ceritakan kembali khayalan tersebut.

Kedua, membayangkan tokoh yang akan dimainkan, dengan ketentuan watak, sifat, umur yang melibatkan konflik dengan orang lain dalam tugas dan pekerjaannya. Kemudian, siswa disuruh menceritakan kembali khayalan tersebut. Latihan imajinasi adalah latihan mengkhayal, membayangkan, dan menggambarkan secara imajiner dalam pikiran.

3) Observasi

Observasi adalah mengamati keadaan di sekitar kita. Pengamatan yang dilakukan dalam teater lebih mengenal permasalahan di dalam kehidupan secara lebih mendalam sehingga dapat menggambarkan kehidupan di atas panggung dengan baik. Seorang seniman teater harus mempunyai pengamatan yang tajam. Dengan pengamatan yang tajam dan lengkap dapat menyeleksi mana yang tepat ditampilkan sesuai dengan nilai artistik yang diinginkan. Latihan observasi dapat dilakukan dengan cara mengamati tentang kehidupan di sekitarnya, tentang tokoh-tokohnya yang dilihat dari segi profesi: petani, tentara; umur: tua, muda, remaja; watak: keras, pemabuk, pendiam.

4) Emosi dan Perasaan

Emosi erat hubungannya dengan perasaan. Kepekaan emosi setiap orang berbeda-beda. Perasaan mendorong lahirnya emosi, sedangkan emosi mencer-minkan perasaan seseorang. Kepekaan emosi ini sangat penting karena sebagai pemain, dituntut untuk dapat membangkitkan emosinya setiap saat. Untuk membangkitkan dan mengendalikan emosi diperlukan disiplin dalam berlatih. Kebiasaan latihan emosi akan dapat mengatur ketepatan emosi yang diperlukan. Suatu permainan dengan emosi yang berlebihan disebut *over acting*. Suatu permainan yang kurang emosi akan mengakibatkan kurang intensitas permainan. Latihan mengendalikan emosi merupa-

kan latihan mengatur emosi yang diperlukan dalam suatu permainan.

5) Pikiran

Pikiran adalah alat batin untuk berpikir dan mengingat. Pikiran dapat berarti angan-angan, gagasan, dan pertimbangan. Pikiran erat kaitannya dengan inteligensi. Bagi seorang pemain, pikiran merupakan alat batin untuk menyampaikan keinginan, gagasan, atau pendapat. Pikiran merupakan kemampuan menangkap, menafsirkan, dan menganalisis.

Latihan pikiran dapat berupa melatih diri mengemukakan pendapat, mendengarkan pikiran baru orang lain, dan mencoba memberikan kritik tentang apa yang disaksikan, atau memberikan komentar tentang apa yang sedang dihadapi. Latihan olah sukma, baik tentang konsentrasi, imajinasi, ataupun tentang emosi bagi siswa sekolah umum sangat bermanfaat terutama bagi dirinya dalam perkembangan jiwa yang dimiliki. Kebiasaan latihan konsentrasi menyebabkan siswa yang sedang belajar mempunyai daya konsentrasi tinggi.

G. Manajemen Produksi Pertunjukan

Manajemen produksi pertunjukan lebih umum diterapkan dalam pertunjukan teater daripada drama. Hal ini dikarenakan pertunjukan teater merupakan penampilan yang dapat dikatakan sangat kompleks sehingga membutuhkan sistem manajemen produksi. Manajemen seni pertunjukan merupakan sebuah proses merencanakan dan mengambil keputusan, mengorganisasikan, memimpin, dan mengendalikan sumber daya manusia, keuangan, fisik, dan informasi yang berhubungan dengan pertunjukan agar pertunjukan dapat terlaksana dengan lancar dan terorganisasi. Manajemen seni pertunjukan dapat dibagi lagi menjadi, manajemen organisasi seni pertunjukan dan manajemen produksi seni pertunjukan.

Manajemen akan membantu organisasi seni pertunjukan di dalam mewujudkan harapannya untuk memproduksi karya secara maksimal. Manajemen pertunjukan teater yang dijalan-

kan dengan baik akan membantu organisasi teater untuk dapat mencapai tujuan dengan efektif dan efisien. Efektif, artinya dapat menghasilkan karya seni yang berkualitas sesuai dengan keinginan seniman atau penontonnya. Efisien berarti menggunakan sumber daya secara rasional dan hemat, tidak ada pemborosan atau penyimpangan.

Manajemen adalah cara memanfaatkan semua sumber daya, baik itu sumber daya manusia, maupun sumber daya lainnya seperti peralatan, barang dan biaya untuk menghasilkan pementasan atau karya seni pertunjukan teater melalui suatu proses perencanaan, pengorganisasian, pengarahan dan pengendalian dengan memperhatikan situasi dan kondisi lingkungan. Terdapat beberapa fungsi penting dari manajemen produksi pertunjukan ini, sebagaimana diuraikan berikut.

1. Fungsi Manajemen Produksi

a. Pimpinan Produksi

Pimpinan produksi adalah orang yang dipilih atau ditunjuk untuk mengoordinasi pementasan suatu seni pertunjukan. Pimpinan produksi bertanggung jawab secara keseluruhan atas pelaksanaan dan keberhasilan produksi seni teater yang dipertunjukkan. Tugas keberhasilan dan selesainya produksi menjadi taruhan bahwa pimpinan produksi seni pertunjukan juga menjadi ujung tombak terdepan dalam penyelenggaraan hingga selesainya pementasan ataupun laporan pelaksanaan kegiatan dilakukan.

Pimpinan produksi harus memahami peran, tugas, dan tanggung jawabnya sebagai pimpinan dan ia berada di garis depan sebuah produksi seni pertunjukan dalam menjalankan tugas produksi. Peran pimpinan produksi dalam pelaksanaan pementasan menjadi motor gerak bawahan agar seluruh staf mau dan mampu bekerja maksimal, sehingga sukses dan tercapainya pementasan yang berbobot. Target yang diharapkan bersama dalam produksi seni pertunjukan merupakan simbol keberhasilan pimpinan produksi dalam mengkoordinir seluruh staffnya.

b. Sekretaris Produksi

Sekretaris adalah orang yang bertanggung jawab dalam membukukan dan mencatat semua kegiatan yang berhubungan dengan produksi seni pertunjukan. Tugas dan tanggung jawabnya adalah bersifat administrasi. Tugas yang dikerjakan meliputi membuat proposal pementasan, membuat surat-surat yang berhubungan kegiatan pementasan pertunjukan (surat izin, surat kerja sama, dan lain-lain), mengarsipkan surat masuk dan surat keluar serta membuat rancangan kegiatan yang berhubungan dengan administrasi kesekretarian.

c. Bendahara

Bendahara adalah orang yang bertanggung jawab terhadap semua hal yang berhubungan dengan keuangan. Kegiatannya adalah berhubungan dengan pelaksanaan maupun administrasi keuangan sampai dengan pelaporan keuangan yang digunakan dalam pementasan pertunjukan (pembukuan keuangan).

d. Seksi-Seksi

Dalam melakukan tugasnya pimpinan produksi dibantu oleh orang-orang yang tergabung di dalam bidang kerjanya masing-masing. Biasanya sering disebut dengan seksi atau sie. Contohnya seksi dana atau sie dana. Adapun yang diperlukan dalam organisasi pertunjukan adalah sebagai berikut.

- 1) Seksi dana adalah orang-orang yang memiliki tugas dalam hal pendanaan, bertanggung jawab terhadap penyediaan dana yang dibutuhkan dalam proses dan pelaksanaan pementasan seni pertunjukan.
- 2) Seksi publikasi ini memiliki tugas untuk mengurus segala hal mengenai promosi dari kegiatan pertunjukan.
- 3) Seksi *ticketing* adalah orang-orang yang bertanggung jawab atas penjualan dan pembelian tiket atau karcis pertunjukan.
- 4) Seksi dokumentasi adalah orang yang bertanggung jawab atas dokumentasi dalam kegiatan tersebut.

- 5) Seksi kerumahtanggaan dalam suatu manajemen produksi seni pertunjukan bertugas mengemban pelayanan publik serta bertanggung jawab kepada pimpinan produksi dalam layanan staf dan layanan publik.

2. Fungsi Manajemen Artistik

a. Sutradara

Sutradara, yaitu orang yang membuat konsep dari pertunjukan, dan mengatur alur atau laku dari sebuah pertunjukan. Sutradara memiliki tugas dalam memilih pemain, penata artistik, dan juga konsep teknik dan gaya penyajian. Dengan demikian seorang sutradara bertanggung jawab penuh pada pemain dan penata-penata artistik agar bisa mewujudkan suatu pertunjukan yang utuh.

b. Pimpinan Artistik

Pimpinan artistik adalah pimpinan yang bertindak dan bertanggung jawab atas karya seni yang diproduksi. Dalam dunia karya seni teater pimpinan artistik adalah sutradara.

c. *Stage Manager*

Stage Manager adalah orang yang mengoordinasi seluruh bagian yang ada di panggung. Tugas dan tanggung jawab *stage manager* adalah mengatur urutan pementasan berdasarkan arahan dari sutradara sebagai pimpinan artistik serta mengakumulasi berbagai kebutuhan mulai dari alat-alat musik yang digunakan pementasan hingga bagaimana *setting*, pencahayaan, musik dan efek musik serta berbagai kebutuhan lain yang diminta pimpinan produksi atau penyaji karya seni dalam suatu produksi pementasan.

d. Penata Panggung

Penata panggung atau penata pentas bertanggung jawab langsung kepada pimpinan artistik (sutradara).

e. Penata Cahaya

Penata cahaya adalah orang yang memiliki tugas dan tanggung jawab kepada sutradara sebagai pimpinan artistik.

Penata cahaya ini juga bekerja sama dengan penata pentas, penata busana dan penata rias. Cara kerja penata cahaya adalah sebagai berikut.

- 1) Penata cahaya menerima naskah dan mempelajarinya secara keseluruhan agar dapat memahami latar atau *setting* dari naskah lakon yang akan disajikan, seperti *setting* waktu, tempat. Selain itu juga karakter dari tokoh-tokohnya.
- 2) Penata cahaya berdiskusi dengan sutradara untuk mendapatkan konsep yang jelas mengenai keinginan sutradara dalam menyajikan pertunjukan tersebut.
- 3) Penata cahaya juga bekerja sama dengan penata kostum busana dan penata rias agar pencahayaan terhadap tokoh dapat sesuai dengan karakter tokoh tersebut. Selain itu juga dengan penata panggung karena untuk membantu melukiskan penataan dekor pada panggung.
- 4) Penata cahaya membuat konsep dalam penataannya dan memeriksa tempat pementasan untuk kemudian membuat skema penataan lampu panggung.
- 5) Pada saat latihan terakhir, penata cahaya mulai memasang lampu-lampu sesuai skema gambar yang telah mendapat persetujuan sutradara dan melakukan percobaan untuk pengecekan terhadap lampu-lampu tersebut. Di bawah ini terdapat skema cara kerja dari penata cahaya.

f. Penata Rias dan Busana

Penata rias adalah orang yang memiliki tugas atau tanggung jawab merias pemain. Proses merias ini dimulai dari mendesain atau merancang tata rias sampai dengan menerapkan tata rias tersebut pada pemain sesuai dengan hasil kesepakatan dengan sutradara pertunjukan. Seorang penata rias bisa dibantu oleh beberapa asisten penata rias, tetapi tanggung jawab sepenuhnya berada pada penata rias.

Kegunaan tata rias dalam seni teater ini adalah membuat wajah dan kepala sesuai dengan peran yang dimainkan. Merias tubuh manusia adalah mengubah yang alamiah menjadi yang budaya dengan prinsip mendapatkan daya guna yang tepat. Mengatasi efek lampu yang kuat.

Penata rias dan kostum secara umum pada produksi yang besar dibagi pada masing-masing bagian yang terpisah antara rias dan kostum. Namun untuk produksi karya seni yang terbatas biasanya kedua tugas dipegang oleh satu orang saja dengan dibantu para asistennya. Penata rias dan kostum bertanggung jawab langsung kepada pimpinan artistik, penyaji karya, melakukan konsolidasi dengan pimpinan panggung. Kostum memiliki tiga fungsi, yaitu sebagai berikut.

Pertama, membantu menghidupkan perwatakan atau karakter pemain, contohnya dengan pemakaian kostum dapat menunjukkan siapa dia sesungguhnya seorang karakter tokoh, kebangsaan maupun umurnya, kepribadiannya, dan status sosialnya. *Kedua*, untuk individualisasi peranan. Warna dan gaya kostum dapat membedakan seorang pemeran dengan pemeran yang lain dan membedakan dari *setting* (latar). *Ketiga*, memberikan fasilitas dan membantu gerak pemain. Pemain harus dapat melaksanakan gerak yang perlu bagi peranannya tanpa terhalang oleh kostumnya. Kostum tidak hanya membantu pemain tetapi menambah efek visual gerak, menambah keindahan dan menyenangkan setiap posisi yang diambil pemain setiap saat.

g. Penata Suara

Penata suara adalah orang yang memiliki tugas atau tanggung jawab mengatur suara atau bunyi selama pertunjukan berlangsung. Proses kerjanya dimulai dari mendesain atau merancang tata suara sampai dengan mengatur suara atau bunyi tersebut mempunyai kualitas suara yang baik. Kualitas suara atau bunyi yang baik adalah suara tersebut terdengar jelas, wajar, indah dan menarik serta memenuhi standar serta tercapainya keseimbangan suara.

h. Penata Musik

Penata musik bertanggung jawab langsung kepada sutradara sebagai pimpinan artistik. Penata musik secara tidak langsung bertanggung jawab kepada pimpinan panggung dan pihak produksi. Tugas penata musik adalah menjadi sumber sukses dan kualitas musik yang disajikan dalam pertunjukan karena dengan adanya musik akan dapat menambah daya penggerak imajinasi penonton. Musik dapat membantu pemain membawakan warna dan emosional peranannya dalam setiap adegan. Musik dapat digunakan sebagai awal dan penutup pada setiap adegan maupun babak ataupun sebagai jembatan antara adegan yang satu dengan adegan yang lain. Pada dasarnya fungsi dari manajemen pertunjukan teater adalah agar pementasan berjalan lancar, dengan membentuk dan membagi tugas kepada ketua produksi, sekretaris, bendahara, dan seksi-seksi serta pimpinan artistik beserta para stafnya; serta meminimalisir kerugian dan halangan.

Suatu manajemen pertunjukan hendaknya diawali dengan membuat suatu perencanaan. Perencanaan adalah tahapan pertama yang harus dilakukan oleh suatu organisasi. Dalam tahap inilah ditentukan sasaran atau tujuan yang ingin dicapai dalam waktu tertentu dan cara yang akan ditempuh untuk mencapainya. Misalnya, sasaran dalam satu tahun melakukan satu kali pertunjukan teater maka kegiatannya meliputi menulis atau memilih naskah yang cocok untuk dipentaskan, rencana latihan, rencana untuk menentukan tempat pertunjukan, rencana pendanaan untuk pementasan, dan rencana promosi dan publikasi.

Setelah perencanaan dilakukan, maka tahap berikutnya adalah tahap pada persiapan yang meliputi; (1) berpedoman konsep yang sudah direncanakan; (2) melakukan koordinasi satu sama lain baik dari manajemen produksi maupun manajemen artistik; (3) melakukan latihan-latihan; (4) publikasi (promosi) dan pemesanan tiket; (5) melakukan persiapan di gedung pertunjukan; dan (6) melakukan proses pendanaan.

Setelah persiapan dilakukan, tahap selanjutnya adalah tahap pertunjukan dan tahap selesainya pertunjukan. Hal-hal yang dilakukan tahap pertunjukan adalah; (1) berpedoman konsep yang sudah disiapkan; (2) melakukan koordinasi satu sama lain; (3) memastikan perlengkapan dan peralatan dengan baik; (4) mengecek sirkulasi tiket dan undangan; (5) mengecek ulang kondisi gedung dan mobilisasi penonton; dan (6) mengantisipasi gangguan teknis dan keamanan yang tidak diinginkan. Tahap setelah pertunjukan meliputi berikut ini; (1) evaluasi pementasan; (2) mengecek keadaan panggung dan gedung pertunjukan; (3) mengecek dan menempatkan perlengkapan/peralatan pada posisi semula; (4) mengevaluasi kerja setiap elemen pementasan; dan (5) melaporkan hasil kegiatan dengan pihak yang berkepentingan.

Berdasarkan penjelasan di atas, dapat disimpulkan bahwa manajemen produksi terdiri dari pimpinan produksi, sekretaris, bendahara, staff produksi sedangkan manajemen artistik terdiri dari sutradara (pimpinan artistik), pemain dan penata artistik. Tugas dari manajemen produksi adalah untuk mendatangkan penonton dalam pertunjukan teater sehingga ruang lingkup pekerjaannya meliputi pendanaan, pemilihan gedung pertunjukan, publikasi, pengadaan tiket, sedangkan tugas dari manajemen artistik adalah menyajikan tontonan sehingga ruang lingkup pekerjaannya meliputi; pemilihan naskah lakon, pelatihan, penataan pentas (panggung), penataan kostum (busana) dan rias, penataan cahaya (lampu), penataan suara (bunyi) dan penataan musik. Baik manajemen produksi maupun manajemen artistik saling bekerja sama untuk tercapainya suatu tujuan bagi sebuah pertunjukan teater.

H. Teknik Pertunjukan Drama dan Teater

Dalam bahasa Inggris, seni pertunjukan dikenal dengan istilah *performance art*. Seni pertunjukan merupakan bentuk seni yang cukup kompleks karena merupakan gabungan antara berbagai bidang seni. Jika diperhatikan, sebuah pertunjukan kesenian seperti teater biasanya terdiri atas seni musik, dialog,

kostum, panggung, pencahayaan dan seni rias. Dalam buku "Tentang Bermain Drama" karangan W.S. Rendra, dijelaskan mengenai teknik dalam bermain peran ada sebelas langkah, yaitu sebagai berikut.

- 1) Mengumpulkan tindakan-tindakan pokok yang harus dilakukan oleh pemeran dalam drama.
- 2) Mengumpulkan sifat-sifat (watak) sang peran. Kemudian, hubungkan dengan tindakan pokok. Tentukan tindakan mana yang harus ditonjolkan.
- 3) Mencari sifat-sifat yang harus ditonjolkan pemeran.
- 4) Mencari tekanan-tekanan kata pada kalimat yang harus diucapkan oleh pemeran.
- 5) Memadukan gerakan-gerakan (pantomimik) dengan air muka (mimik) agar dapat mengekspresikan watak tokoh yang akan diperankan.
- 6) Mengatur ketepatan waktu agar gerakan-gerakan yang dilakukan sesuai dengan ucapan.
- 7) Memperhatikan teknik penonjolan ucapan dan teknik penekanan watak tokoh yang diperankan.
- 8) Membuat perincian watak-watak yang disajikan dalam tangga menuju puncak.
- 9) Usahakan perincian itu jangan berbenturan dengan rencana penyutradaraan.
- 10) Mengusahakan business dan *blocking* yang sudah ditetapkan bagi peran untuk dihafal.
- 11) Memusatkan perhatian pada pikiran dan perasaan peran yang dibawakannya.

Rendra dan para tokoh lain menjelaskan pula berbagai teknik dalam permainan teater, yaitu sebagai berikut.

1. Teknik Muncul

Teknik muncul adalah pemain muncul dalam pentas. Kemunculan pemain utama dengan pemain pembantu harus dibedakan. Pemain utama harus mendapatkan penonjolan ketika muncul di atas pentas, sedangkan untuk pemain pembantu tidak perlu mendapatkan penonjolan karena hal ini

akan mengaburkan arti pemain utama dengan pemain pembantu. Untuk menonjolkan pemain utama dapat melalui level. Pemain sebelum masuk ke dalam pentas, berdiri sejenak di atas level sehingga posisinya lebih tinggi dibandingkan dengan yang lain lalu berdiri di depan pentas bagian tengah agar mendapat perhatian penonton. Sesudah mendapat perhatian dari penonton, pemain segera menyesuaikan gerakannya seperti tokoh yang diperankannya. Contohnya sebagai berikut.

Babak I

Di ruang tamu terdapat meja, kursi dan perabot lainnya.

Sarmini : *(masuk dari sisi kiri panggung, sambil membawa kemoceng, kemudian membersihkan meja dan kursi, sambil bernyanyi pelan-pelan).*

Bu Danuri : *(masuk dari sisi kanan panggung, berdiri sejenak di atas level, selanjutnya berjalan ke tengah panggung, melihat sejenak ke arah Sarmini yang tidak tahu kedatangannya)*

"Sar! Sudah lebih dari satu minggu Bapak pergi. Biasanya tiga atau empat hari sudah pulang. Apa ada sesuatu dengan Bapak ya?"

Sarmini : *(kaget menatap bu Danuri)* "Sudahlah ndoro, pasti juragan kakung pulang."

2. Teknik Memberi Isi

Dialog dalam sebuah pertunjukan teater harus memperhatikan watak tokoh yang akan diperankan. Kata-kata atau kalimat-kalimat mana yang harus mendapat tekanan, nada tinggi, atau pengucapan dalam tempo yang cepat. Selain itu juga, memadukan dialog-dialog dengan gerakan-gerakan tangan, kaki, kepala, muka atau yang lainnya. Contohnya sebagai berikut.

Seorang wanita dengan muka yang masam, sebentar-sebentar menoleh ke ujung jalan. Selanjutnya datang seorang anak laki-laki dengan tergesa-gesa.

Inem (perempuan) : (muka masam) "Jamin, bawa kemari uang yang di kantungmu itu, semuanya! Ayo cepat! (sambil merogoh kantung anak laki-laki) (menghitung) Mesti ada lagi! Ayo cepat berikan!"

Jamin (anak laki-laki) : (menangis) "Sudah tidak ada lagi."

Inem : (muka merah) "Kau bohong! Pasti ada yang kau sembunyikan. Cepat berikan!"

Jamin : (ketakutan) "Ya, ada uang, tetapi sudah aku belikan nasi karena aku sangat lapar."

Inem : (sambil membawa sapu) "O ... bagus, kau beli nasi.
Berkali-kali sudah aku katakan, lebih dulu kau bawa uang itu ke rumah. (Sambil memukul dengan kayu)
"Ingat, ya!"

(Sumber: *Si Jamin dan Si Johan Karya Merari Siregar*)

3. Teknik Pengembangan

Pemain harus dapat mengembangkan gerak dan dialog-dialognya agar lebih bervariasi sehingga penonton tidak akan cepat merasa bosan. Teknik pengembangannya dapat dilakukan melalui variasi pengucapan atau cepat lambatnya tempo suara, dan variasi jasmani seperti berpaling, pindah tempat atau gerakan tubuh lainnya. Contohnya sebagai berikut.

Johan : "Kakak?"

Jamin : (membalikkan tubuhnya dan menatap adiknya dalam-dalam) "Jamin. Sudah bangun dik?"

Johan : (melangkahke arah kakaknya) "Kakakjangan menangis".

Jamin : (memeluk adiknya) "Tidak. Kakak tidak menangis".

(Sumber: *Si Jamin dan Si Johan Karya Merari Siregar*)

4. Teknik Membina Puncak

Klimaks atau puncak masalah berhubungan dengan perkembangan dan irama permainan. Puncak masalah dapat

diatur sehingga tampak menonjol. Tekanlah emosi, suara dan gerakan sebelum puncak masalah ditampilkan atau memindahkan-mindahkan pemain untuk mengarahkan pada puncak masalah sehingga puncak masalah tampak lebih menonjol.

5. Teknik *Timing*

Teknik *timing* berhubungan dengan pengaturan waktu. Dalam pementasan, pengaturan waktu sangat penting. Menurut Rendra, ada beberapa hal yang berhubungan dengan masalah *timing*, antara lain hubungan waktu antara gerakan jasmani dengan kata-kata yang diucapkan. Gerakan bisa dilakukan setelah atau sebelum kata-kata diucapkan. Kemudian berkaitan pula dengan *timing* dapat memberikan penekanan, seperti jika gerakan berhubungan dengan kata yang diucapkan maka akan memberi penekanan pada kata yang diucapkan. Jika gerakan dilakukan bersamaan dengan kata-kata maka penekanan akan tampak pada emosi pemain.

I. Pertunjukan Teater di Indonesia

Di Indonesia kaya akan pertunjukan teater baik teater tradisional maupun teater nontradisional. Untuk memahami teknik dalam penampilan sebuah karya teater, maka sebaiknya diperkaya dengan pengetahuan pertunjukan teater yang sudah ada di Indonesia. Dilihat dari segi substansinya, pementasan teater di Indonesia umumnya berkaitan dengan pertunjukkan teater tradisional dan moderen.

1. Pertunjukan Teater Tradisional

Sejarah panjang seni teater dipercayai keberadaannya sejak manusia mulai melakukan interaksi satu sama lain. Interaksi itu juga berlangsung bersamaan dengan tafsiran-tafsiran terhadap alam semesta. Dengan demikian, pemaknaan-pemaknaan teater tidak jauh berada dalam hubungan interaksi dan tafsiran-tafsiran antara manusia dan alam semesta. Selain itu, sejarah seni teater pun diyakini berasal dari

usaha-usaha perburuan manusia primitif dalam mempertahankan kehidupan mereka. Pada perburuan ini, mereka menirukan perilaku binatang buruannya. Setelah selesai melakukan perburuan, mereka mengadakan ritual atau upacara upacara sebagai bentuk "rasa syukur" mereka, dan "penghormatan" terhadap Sang Pencipta semesta. Demikian halnya dengan sejarah teater di Indonesia. Sejarah teater tradisional di Indonesia dimulai sejak sebelum zaman Hindu. Pada zaman itu, ada tanda-tanda bahwa unsur-unsur teater tradisional banyak digunakan untuk mendukung upacara ritual. Teater tradisional merupakan bagian dari suatu upacara keagamaan ataupun upacara adat istiadat dalam tata cara kehidupan masyarakat.

Teater tradisional yang kita kenal sekarang lahir dari situasi sosial tertentu yang berbeda dengan kondisi sekarang. Ada banyak peneliti teater yang mengakui bahwa jika teater tradisional dipentaskan sesuai dengan format aslinya, tentu tidak akan banyak menarik minat publik.

Perubahan struktural dalam substansi teater tradisional perlu diciptakan namun tetap mempertahankan secara utuh kaidah pementasan sehingga bisa terwujud pengalaman baru. Bahkan dalam beberapa kasus, format dan penampilan pementasan harus diubah juga. Masyarakat sekarang sangat berbeda dengan tipe masyarakat ratusan tahun yang lalu. Mereka memiliki tuntutan dan selera yang baru pula. Oleh karena itu, teater mesti menggarap persoalan hidup sehari-hari mereka. Dengan begitu, inovasi semacam itulah yang akan menjamin kelestarian teater tradisional dan menjaganya untuk generasi mendatang.

Teater tradisional merupakan bagian dari identitas budaya dan menjadi kekayaan kultural bangsa. Menurut sebagian besar pakar seni menilai perlu diadakannya perubahan dalam menampilkan seni pentas tersebut sesuai dengan tuntutan masyarakat modern. Menggali kembali akar sejarah teater tradisional merupakan langkah awal untuk menggelar perubahan. Selain itu, mengenal asal-asul dan

mencari unsur-unsur asli teater tradisional dengan cara memisahkannya dari tendensi sosial dan politik yang melingkupinya di masa lalu merupakan salah satu cara untuk menemukan format dasarnya. Selain itu, memadukan teater tradisional dengan sentuhan modern yang lebih inovatif seperti penggunaan tata cahaya, dekorasi, dan musik merupakan salah satu cara untuk membuat seni pentas tradisional terlihat makin menarik.

Teater tradisional adalah seni teater yang berakar dan bersumber dari tradisi masyarakat setempat. Teater ini diciptakan oleh kreativitas suku bangsa Indonesia di beberapa daerah dan berdasarkan dari tradisi yang sejalan dengan kebudayaan masyarakatnya. Untuk itu, biasanya teater tradisional merupakan milik masyarakat setempat yang teknik pengelolaannya didasarkan cita rasa seniman pendukungnya dan erat hubungannya dengan kehidupan serta pandangan hidup yang dimilikinya. Teater tradisional dalam teknik pementasannya berdasarkan pada sastra lisan daerah yang berupa pantun, syair, dongeng, legenda dan cerita-cerita lisan lainnya. Dengan demikian pengungkapan bentuk teaternya dilakukan dengan spontan, yaitu melalui ungkapan yang improvisatoris. Teknik yang digunakan dalam pertunjukan menggunakan unsur dialog, tari, dan musik daerah setempat serta juga penataan pentas pertunjukan.

Pertunjukan teater tradisional memiliki keunikan dan kekhasan masing-masing. Namun perlu diketahui bahwa semua teater tradisional dalam pertunjukannya memiliki ciri yang sama, yaitu di setiap pertunjukannya selalu menampilkan gerakan yang berupa tarian atau gerakan setempat, nyanyian dan musik serta mengenakan busana serta riasan daerah setempat. Dengan demikian perlu diketahui unsur-unsur yang terdapat pada teater tradisional adalah sebagai berikut.

- a. Unsur cerita yang ditampilkan atau diangkat dari cerita daerah setempat biasanya berupa dongeng, legenda, mitos ataupun cerita dari luar seperti Ramayana dan Mahabarata.

- b. Unsur pemain dalam teater tradisional dituntut untuk berimprovisasi terhadap tokoh yang dimainkan.
- c. Unsur gerak pada umumnya menggunakan gerak yang berupa tarian meskipun ada juga yang menggunakan gerakan lain, seperti gerakan pencak silat.
- d. Unsur suara merupakan dialog-dialog, baik berupa dialog biasa maupun menggunakan nyanyian.
- e. Unsur bunyi merupakan musik sebagai sarana untuk mengiringi pementasan pada permulaan, pergantian babak, penutup maupun mengiringi lagu-lagu yang disuarakan oleh pemain.
- f. Unsur rupa, yaitu tata busana dan tata rias yang digunakan oleh pemain. Biasanya teater tradisional menggunakan busana dan riasan setempat. Selain tata busana dan rias, unsur rupa ini meliputi pula dekor panggung, meskipun terdapat beberapa teater yang hanya sedikit memerlukan dekor panggung.

Gaya penyajian teater tradisional biasanya hampir memiliki persamaan, di antaranya berikut ini.

- a. Pada pertunjukan ditampilkan sajian musik pembuka yang kadang disertai dengan nyanyian. Syair lagu banyak mengandung pesan dan isi dari cerita yang akan disajikan.
- b. Bagian kedua merupakan sajian tarian atau gerakan-gerakan khas daerah setempat.
- c. Bagian ketiga merupakan inti, yaitu berupa lakon yang disajikan yang berisi dialog antarpara tokoh. Pada bagian ini kadang pula terdapat selingan-selingan khusus baik berupa monolog maupun lawakan.
- d. Akhir cerita biasanya ditutup dengan musik dan lagu-lagu yang dinyanyikan berisi nasihat atau pesan kepada penontonnya.

Terdapat beberapa pertunjukan teater tradisional, antara lain sebagai berikut.

a. Pertunjukan Teater Mendu

Teater Mendu berasal dari Riau. Pertunjukan teater diadakan di arena terbuka seperti tanah lapang dan tidak menggunakan panggung, tetapi ada pembatas antara penonton dan para pemain teater, yaitu dengan diberi pembatas dengan tabis daun kelapa. Alur pertunjukan dimulai dengan adanya bunyi gong sebagai pertanda, dilanjutkan oleh seorang pawang yang memasuki arena untuk memohon doa kepada Dewa Mendu agar diberi kesehatan. Kemudian semua pemain memasuki arena dari pintu kanan dan kiri sambil menari dan menyanyi berkeliling yang dinamakan berladun. Acara selanjutnya adalah dimulainya adegan pertama, yaitu sidang kerajaan. Sebelum melakukan dialog maka para pemain memperkenalkan diri dengan menyebut nama peran yang dimainkannya, jabatan dan asal negerinya. Musik yang mengiringinya adalah biola, gendang, dan gong. Cerita yang ditampilkan mengambil kisah-kisah dari Seribu Satu Malam, cerita Panji Ramayana, dan cerita rakyat setempat.

b. Pertunjukan Teater Randai

Pertunjukan teater ini berasal dari Sumatra Barat. Cerita yang ditampilkan adalah lakon Kaba, antara lain Anggun Nan Tongga, Rambun Pamenan, dan Magek Manandian. Musik pengiringnya terdiri atas puput batang padi, talempong, gendang, dan rebana. Sebuah kelompok randai terdiri antara 14 sampai dengan 25 pemain, yang disesuaikan dengan lakon yang akan dimainkan. Pada awal pertunjukan, peralihan antaradegan, akhir adegan, saat pertempuran menggunakan gerakan-gerakan yang berasal dari pencak silat. Penyajian randai adalah para pemain berdiri dalam sebuah lingkaran besar bergaris tengah lima sampai dengan delapan meter. Setiap adegan dimulai maka mereka menari, menyanyi, dan menciptakan irama melalui tepuk tangan dan kaki. Lagu

berfungsi sebagai tuturan, pembuka adegan, salam pembuka dan atau penutup. Dialog disampaikan pemain yang duduk di tengah lingkaran, selebihnya berjongkok di dalam lingkaran mengelilingi bagian luar batas pentas.

c. Pertunjukan Ludruk

Ludruk berasal dari Jawa Timur. Para pemain biasanya terdiri atas pria yang memerankan tokoh pria ataupun tokoh wanita lengkap dengan busana wanita. Pertunjukan ludruk dibuka dengan tari Ngremo dilanjutkan oleh sepasang pelawak yang menceritakan tentang intisari dari cerita tersebut. Ludruk diiringi oleh gamelan Jawa pada setiap pergantian babak dan pada saat terjadi perkelahian.

d. Pertunjukan Topeng Betawi

Pertunjukan ini berasal dari Jakarta. Pertunjukannya diawali dengan tarian yang dibawakan oleh penari perempuan.' Dilanjutkan dengan dialog-dialog lucu oleh pelawak dan penari. Kemudian cerita atau lakon disajikan. Cerita dalam topeng Betawi bersumber dari kehidupan masyarakat setempat.

e. Pertunjukan Ubrug

Pertunjukan ubrug berasal dari Banten. Ubrug dipentaskan di lapangan atau arena terbuka dengan penerangan obor atau lampu petromak yang diletakkan di tengah-tengah arena. Cerita dalam ubrug, antara lain Babad yang merupakan perpaduan antara sastra dan sejarah, Sheik (Raja Arab) bersumber dari Timur tengah, wayang bersumber dari Mahabarata dan Ramayana, dan cerita tentang kehidupan sehari-hari. Musik pengiringnya adalah gamelan laras slendro. Alur pertunjukannya dimulai dengan tatalu yang diikuti oleh dua tarian, yang pertama tari topeng yang disebut serimpian dan yang kedua tari nandung yang diikuti oleh pelawak, dilanjutkan lakon utama dimulai.

Pertunjukan teater tradisional memiliki keunikan dan kekhasan masing-masing. Namun, perlu diketahui bahwa semua teater tradisional dalam pertunjukannya memiliki ciri yang sama, yaitu di setiap pertunjukannya selalu menampilkan

gerakan yang berupa tarian atau gerakan setempat, nyanyian dan musik serta mengenakan busana serta riasan daerah setempat. Teater tradisional yang kita kenal sekarang lahir dari situasi sosial tertentu yang berbeda dengan kondisi sekarang. Teater tradisional merupakan bagian dari identitas budaya dan menjadi kekayaan kultural bangsa. Pertunjukan teater tradisional isi ceritanya diambilkan dari cerita raja-raja pada waktu dulu. Dalam menyajikan sebuah pertunjukan teater dengan mengambil gaya dari teater tradisional memerlukan kreativitas dari sutradara, penulis naskah, pemain dan penata artistik.

Teater tradisional berkontribusi pada kebudayaan di Indonesia. Hal ini berkaitan dengan fungsinya yang sangat penting di tengah masyarakat. Adapun fungsi teater tradisional yaitu; *Pertama*, sebagai sarana upacara. Tujuan dan fungsi dari teater ini adalah untuk persembahkan kepada leluhurnya, biasanya disampaikan saat upacara-upacara adat, keagamaan. Sebagai contoh teater topeng pajegan berasal dari Bali. Tujuan diadakannya pementasan adalah sebagai acara keagamaan untuk persembahkan para leluhur.

Kedua, sebagai alat komunikasi. Melalui pertunjukan teater tradisional menjadi sarana paling baik untuk menyampaikan berbagai informasi. Masyarakat dapat menerima informasi lebih cepat dengan melihat pertunjukan teater tersebut yang di dalamnya banyak mengandung pesan-pesan moral, seperti yang terdapat pada lakon Ramayana, Mahabrata dan Panji.

Ketiga, sebagai hiburan. Melalui pertunjukan teater, masyarakat mendapatkan hiburan. Beberapa macam teater tradisional yang berfungsi sebagai hiburan adalah wayang wong (orang), reog, ludruk, dan lenong Betawi.

Keempat, sebagai tonggak sejarah. Dalam pementasan teater tradisi ini untuk menyebarkan berbagai macam berita mengenai sejarah atau prasasti zaman dulu. Pertunjukan teater topeng dari Bali yang berguna memperkenalkan sejarah leluhurnya kepada masyarakat.

Pertunjukan teater tradisional isi ceritanya diambilkan dari cerita raja-raja pada waktu dulu, sedangkan untuk penyajiannya biasanya teater tradisional memiliki ciri-ciri cerita tanpa naskah dan digarap berdasarkan peristiwa sejarah, dongeng, mitologi atau kehidupan sehari-hari. Menyajikan dialog dengan tarian dan nyanyian. Ciri lainnya mengandung unsur lawakan yang selalu dimunculkan. Nilai dan laku dramatik dilakukan secara spontan dan dalam satu adegan terdapat dua unsur emosi sekaligus tertawa dan menangis. Pertunjukan mempergunakan tetabuhan atau musik tradisional.

Dilihat dari segi penonton, penonton mengikuti pertunjukan secara santai dan akrab bahkan terlibat dalam pertunjukan dengan berdialog langsung dengan pemain. Sistem dialognya menggunakan bahasa daerah tertentu serta tempat pertunjukannya terbuka dalam bentuk arena (dikelilingi penonton). Dalam menyajikan sebuah pertunjukan teater dengan mengambil gaya dari teater tradisional memerlukan kreativitas dari sutradara, penulis naskah, pemain dan penata artistik. Naskah lakon yang akan disajikan dapat berupa cerita pada saat ini atau mengambil dari cerita-cerita tradisional atau daerah.

2. Pertunjukan Teater Modern

Perkembangan dunia global pada saat ini sangat mendukung perkembangan budaya dan seni, termasuk seni teater. Indonesia sebagai bangsa yang kaya akan budaya, memiliki tradisi teater yang cukup mengakar, kukuh, dan terpelihara hingga kini. Berpadu dengan pengaruh tradisi teater modern yang berasal dari barat maka perkembangan seni teater juga semakin kompleks, kaya, dan lebih berwarna. Pendidikan teater di sekolah-sekolah, merupakan pencerahan, harapan baru, dan sebuah upaya untuk lebih mencerdaskan kehidupan dan melestarikan budaya bangsa, dengan cara memadukan unsur-unsur seni teater tradisi dan seni teater modern.

Teater modern adalah produk budaya kota. Munculnya masyarakat kota yang pluralistis, ekonomis, dan modernis, mengakibatkan munculnya permintaan bentuk teater yang sesuai dengan aspirasi budayanya. Dengan pengaruh kebudayaan barat yang begitu cepat, maka seni teater pun ikut bergerak melalui perubahan dari teater tradisional menjadi teater modern. Teater modern lebih menekankan pada konsep teater Barat.

Teater modern atau teater naskah karena teater ini berdasarkan pada hasil karya sastra yang disusun untuk sebuah pementasan. Secara teknik, teater ini bersumber dari konsep Barat, yaitu diikat dengan teknik dan hukum dramaturgi. Mulai dari penyusunan naskah, cara pementasan, gaya penampilannya dan pendekatan serta pola pikir yang dipengaruhi oleh kebudayaan Barat. Di Indonesia terdapat para seniman teater yang menggunakan aliran tersebut dalam pertunjukan teater, antara lain sebagai berikut.

- a. Teguh Karya, Wahyu Sihombing, dan Tatik Maliyati menggelar pertunjukan karya teaternya yang berpijak pada gaya realisme Barat.
- b. Wisran Hadi dalam menggelar pertunjukan hasil karya teaternya menggabungkan antara teater tradisi Minangkabau dengan teater gaya Artaud.
- c. W.S. Rendra dalam salah satu pertunjukan karya teaternya menggabungkan antara ketoprak Jawa dengan gaya epik.
- d. Putu Wriyana menggelar pertunjukan teater Bali dengan pengaruh dari teater Artaud.
- e. Suyatna Airun menggelar pertunjukan karya teater dengan menggabungkan teater tradisional dengan teater realisme.
- f. Arifin C. Noor dalam mengerjakan Masres, yaitu teater tradisional Cirebon dengan gaya Artaud dan gaya Brecht.

Ada beberapa pertunjukan teater moderen, antara lain sebagai berikut.

a. Pertunjukan Studi Teater Bandung

Dalam setiap pertunjukan karya teaternya bersifat kreatif, yaitu selalu menggunakan dasar budaya Indonesia, meskipun hampir semuanya menggunakan naskah terjemahan dari naskah asing. Contohnya dalam pertunjukan *Romeo dan Julia*, *Romulus Agung*, *Kuda Perang (War Horse)* dipentaskan dengan latar belakang kerajaan Indonesia Kuno. Setiap pertunjukannya menunjukkan kualitas keindahan dan kecermatan perupaannya, tampilan kesan klasik dalam tata cahaya. Penempatan para pemain dalam setiap adegan dalam pengertian klasik dan konvensional.

b. Pertunjukan Bengkel Teater

Bengkel teater didirikan oleh W.S. Rendra. Dalam pementasan hasil karya teaternya berkiblat pada Brecht yang dapat disaksikan melalui beberapa pertunjukannya seperti *Panembahan Reso*. Pertunjukan *Panembahan Reso* yang memiliki tema perebutan kekuasaan dengan intrik-intriknya berhasil memukau penontonnya.

c. Pertunjukan Teater Koma

Teater Koma didirikan oleh N. Riantiarno. Dalam karya-karya yang dipentaskan dengan penampilan pemain yang banyak, panggung mewah, dan penekanan pada musik, nyanyian dan gerakan. Karyanya memadukan antara semangat, humor, dan energi teater rakyat dengan model drama Eropa, khususnya yang bermusik. Hal ini dapat disaksikan melalui beberapa pertunjukannya, antara lain *Sampek-Engtay*, seperti pada adegan yang sangat sedih dan mengharukan.

Teater modern adalah teater yang memiliki ciri di antaranya adalah tidak bersifat improvisasi karena sudah terdapat naskah yang membagi pemain dalam peran-perannya. Teater modern terikat oleh hukum dramaturgi.

Dramaturgi adalah ilmu yang mempelajari segala sesuatu mengenai drama, yang bertolak dari suatu lakon yang akan dipentaskan di atas panggung. Dengan demikian lebih ditekankan ke arah proses menghidupkan secara visual apa yang terdapat pada naskah lakon tersebut.

Pementasan dalam sebuah teater meliputi naskah drama, sutradara, pemain dan penata artistik. Selain itu juga melibatkan pihak lain selaku penyelenggara pementasan yang biasa disebut dengan produser atau dapat disebut sebagai panitia penyelenggara. Dengan demikian, menyelenggarakan sebuah pementasan teater diperlukan tim produser atau panitia penyelenggara dan tim artistik.

Setiap pementasan membutuhkan banyak persiapan-persiapan guna kelancaran pementasan itu sendiri. Kadang dalam sebuah pementasan memerlukan waktu yang cukup lama sampai diadakannya pementasan itu sendiri. Persiapan yang matang dan baik akan berdampak baik pula bagi terselenggaranya pementasan. Jika diamati lebih mendalam, dapat dipahami hawa pementasan teater moderen menggunakan gaya tertentu yang membedakannya dengan teater tradisional, sebagai berikut.

Pertama, menggunakan gaya presentasional. Gaya presentasional, yaitu bahwa sebuah pertunjukan dipersembahkan untuk penonton. Unsur-unsur gaya presentasional ini adalah sebagai berikut.

- 1) Para pemain bermain langsung di hadapan penonton, artinya karya seni pemeranan yang disajikan oleh para pemain di atas pentas benar-benar disajikan kepada penonton sehingga segala bentuk ekspresi wajah, gerakan, dialog secara sengaja diperlihatkan lebih kepada penonton.
- 2) Gerak para pemain diperbesar menggunakan dialog menyamping dan banyak melakukan dialog seorang diri (monolog).
- 3) Penggunaan bahasa puitis dalam dialognya.

Kedua, gaya representasionalisme atau realisme yaitu menyajikan sebuah pementasan menampilkan kehidupan secara nyata diatas pentas sehingga apa yang dilihat oleh penonton seolah-olah bukan sebuah pentas teater tetapi merupakan potongan kehidupan yang sesungguhnya. Biasanya penonton ikut hanyut dalam alur cerita sehingga mereka merasakan bahwa apa yang terjadi diatas pentas adalah kejadian sesungguhnya sehingga tidak jarang pula penonton ikut menangis, tertawa. Unsur-unsur gaya representasional adalah sebagai berikut.

- 1) Pemain saling bermain diantara mereka beranggapan seolah-olah penonton tidak ada sehingga para pemain benar-benar memainkan sebuah cerita seolah-olah sebuah kenyataan.
- 2) Menciptakan dinding keempat sebagai pembatas imajiner antara penonton dan pemain.
- 3) Menggunakan bahasa sehari-hari.

Ketiga, gaya *Post Realitic*. Unsur-unsur dalam gaya ini menggunakan kombinasi unsur presentasionalisme dengan representasionalisme. Menghilangkan dinding keempat dan terkadang berbicara langsung atau kontak dengan penonton. Bahasa formal, sehari-hari, dan puitis digabungkan dengan beberapa idiom baru atau bahasa *slcink*. Teater modern Indonesia yang antara lain diwakili oleh Bengkel Teater, Teater Kecil, Teater Mandiri, dan Teater Koma.

Teater modern atau biasa disebut sebagai teater nontradisional adalah teater yang bersumber dari teater Barat. Teater modern terikat oleh teknik dan hukum dramaturgi. Susunan naskah, cara pementasan, gaya penyuguhan dan pola pemikiran banyak dipengaruhi oleh konsep kebudayaan Barat. Teater Indonesia modern sudah berkembang sejak zaman pendudukan Jepang. Hal ini terbukti dengan adanya karya-karya dari Muhammad Yamin, Armyrn Pane, Sanoesi Pane dan Idrus. Teater modern Indonesia berkembang dengan

lahirnya teater-teater, seperti Bengkel Teater, Teater Kecil. Sebuah pementasan memerlukan rancangan dan persiapan-persiapan dari pihak penyelenggara dan pihak produksi. Persiapan yang dilakukan untuk menunjang bagi kelancaran kegiatan berteater.

Dalam teater modern, naskah menjadi bagian yang sangat penting. Karena semua unsur pertunjukan didasarkan pada naskah. Para pemain yang memerankan tokoh-tokoh dalam cerita itu harus berdialog dan berakting berdasarkan pada naskah. Begitu pula dengan penata artistik yang dalam pengerjaannya harus sesuai dengan tuntutan naskah. Sebagai contohnya, penggalan dari naskah lakon "Sampek-Engtay " (Teater Koma).

Ruang depan rumah keluarga Ciok di Serang (Engtay sudah berpakaian lelaki berjenggot, mengetuk pintu)

Jinsim : (ragu-ragu) "Ya, ada perlu apa?"

Engtay : "Kamu siapa?"

Jinsim : "Saya pembantu kepala keluarga Ciok, Tuan siapa, dari mana?"

Engtay : "Kamu, jangan banyak bicara. Lekas panggil majikanmu keluar. Aku datang untuk suatu keperluan yang mendesak."

Jinsim : (ragu-ragu) "Tapi..."

Engtay : "Satu patah kata lagi, kamu akan saya seret ke penjara".

Jinsim : (Ttakut) "Baik,tuan, baik. Silakan tunggu dulu barang sebentar. Permisi dulu." (hergegas keluar)

Engtay : (ketawa tertahan) "Bahkan Jinsim, pengasuhku sejak bayi, tidak mengenaliku. Oh, aku tidak tahu. Bagaimana nanti kalau berhadapan dengan ayah."

Contoh tersebut menunjukkan pemain yang memerankan tokoh Jinsim dan Engtay harus melakukan dialog sesuai dengan naskah itu serta cara aktingnya seperti ragu-ragu, ketakutan, bergegas keluar dan ketawa tertahan juga harus dilakukan pemain berdasarkan pada naskah. Selain itu, penata

artistik seperti penataan panggung didasarkan pada naskah, yaitu ruang depan rumah keluarga Ciok pada waktu pagi. Dengan demikian konsep teknik pertunjukan telah dituangkan dalam aturan dan tatanan sehingga dapat dipelajari oleh orang yang berminat untuk mempelajari kegiatan seni teater.

GLOSARIUM

- Adegan : bagian dari babak yang menggambarkan satu suasana dari beberapa suasana dalam babak. Akting: tingkah laku yang dilakukan oleh pemain sebagai wujud penghayatan peran yang dimainkan. Aktor: orang yang melakukan *acting*.
- Arena : salah satu bentuk panggung yang tidak dibatasi oleh konvensi empat dinding imajiner. Artikulasi: hubungan antara apa yang dikatakan, bagaimana mengatakannya, dan dipengaruhi oleh penguasaan organ produksi suara.
- Auditorium : ruang tempat duduk penonton dalam panggung proscenium.
- Blocking* : gerak dan perpindahan pemain dari satu area ke area lain di panggung.
- Dialog : percakapan para pemain.
- Diksi : latihan mengeja kata dengan suara keras dan jelas.
- Drama : salah satu jenis lakon serius dan berisi kisah kehidupan manusia yang memiliki konflik yang rumit dan penuh daya emosi.
- Eksposisi : penggambaran awal dari sebuah lakon, berisi tentang pengenalan karakter, dan masalah yang akan digulirkan.
- Emosi : proses fisik dan psikis yang kompleks yang bisa muncul secara tiba-tiba dan spontan atau diluar kesadaran.
- Flashback* : kilas balik peristiwa lampau yang dikisahkan kembali pada saat ini.

Gesture	: sikap tubuh yang memiliki makna, bisa juga diartikan dengan gerak tubuh sebagai isyarat.
Imajinasi	: proses pembentukan gambaran-gambaran baru dalam pikiran, di mana gambaran tersebut tidak pernah dialami sebelumnya atau mungkin hanya sedikit yang dialami.
Improvisasi	: gerakan dan ucapan yang tidak terencana untuk menghidupkan permainan.
Intonasi	: nada suara (dalam bahasa Jawa disebut <i>langgam</i>), irama bicara, atau alunan nada dalam melafalkan kata-kata sehingga tidak datar atau tidak monoton.
Karakter	: gambaran tokoh peran yang diciptakan oleh penulis lakon melalui keseluruhan ciri-ciri jiwa dan raga seorang peran.
Komedi	: salah satu lakon yang mengungkapkan cacat dan kelemahan sifat manusia dengan cara yang lucu sehingga para penonton bisa lebih menghayati kenyataan hidupnya.
Konflik	: ketegangan yang muncul dalam lakon akibat adanya karakter yang bertentangan, baik dengan dirinya sendiri maupun yang ada di luar dirinya.
Lakon	: penuangan ide cerita penulis menjadi alur cerita yang berisi peristiwa yang saling mengait dan tokoh atau peran yang terbbat, disebutjuga naskah cerita.
Melodrama	: salah jenis lakon yang isinya mengupas suka duka kehidupan dengan cara yang menimbulkan rasa haru <i>kepada penonton</i> .
Monolog	: cakapan panjang seorang aktor yang diucapkan di hadapan aktor lain.
Panoramik	: kesan suara yang terdengar pada telinga kiri atau telinga kanan.

- Pantomimik : ekspresi gerak tubuh untuk menunjukkan emosi yang dialami pemain.
- Pemeran : seorang seniman yang menciptakan peran yang digariskan oleh penulis naskah, sutradara, dan dirinya sendiri.
- Penonton : orang yang hadir untuk menyaksikan pertunjukan teater.
- Plot : biasa disebut dengan alur adalah konstruksi atau bagan atau skema atau pola dari peristiwa-peristiwa dalam lakon, puisi atau prosa", selanjutnya bentuk peristiwa dan perwatakan itu menyebabkan pembaca atau penonton tegang dan ingin tahu.
- Properti : benda atau pakaian yang digunakan untuk mendukung penguatan akting pemeran.
- Protagonis : peran utama yang merupakan pusat atau sentral dari cerita.
- Struktur dramatik: rangkaian alur cerita saling bersinambung dari awal cerita sampai akhir.
- Sutradara : orang yang mengatur dan memimpin dalam sebuah permainan.
- Tema : ide dasar, gagasan atau pesan yang ada dalam naskah lakon dan ini menentukan arah jalannya cerita.

DAFTAR PUSTAKA

- Allen, P. 2004. *Membaca, dan Membaca Lagi: Reinterpretasi Fiksi Indonesia 1980-1995*. Yogyakarta: Indonesiaterra.
- Aminuddin. 1987. *Pengantar Apresiasi Sastra*. Bandung: Sinar Baru.
- Anirun, Suyatna. 2002. *Menjadi Sutradara*. Bandung: STSI PRESS.
- Aziz, Sohaimi A. 2003. *Teori dan Kritikan Sastra: Modernisme, Pascamodernisme, Pascakolonialisme*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Budianta, M. 2004. "Teori Postkolonial dan Aplikasinya pada Karya Sastra". Makalah Pelatihan teori dan Kritik Sastra, 27-30 Mei.
- Budiman, K. 1999. *Kosa Smiotika*. Yogyakarta: LkiS.
- Brook, Peter. 2002. *Percikan Pemikiran tentang Teater, Film, dan Opera*. Yogyakarta: Arti.
- Depdikbud. 1999. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Damono, D.S. 2004. "Teori dan Aplikasi Sosiologi Sastra". Makalah Pelatihan teori dan Kritik Sastra, 27-30 Mei.
- Djajanegara, S. 2003. *Kritik Sastra Feminis: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Durachman, Y.C. 2009. *Teater Tradisional & Teater Baru*. Bandung : Sunan Ambu Press.
- Endraswara, Suwardi. 2011. *Metode Pembelajaran Drama*. Yogyakarta: FBS Universitas Negeri Yogyakarta.
- Fakih, M. 2005. *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Faruk. 2005. *Pengantar Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Grotowski, Jerzy. 2002. *Menuju Teater Miskin*. Yogyakarta: Penerbit Arti.
- Imran T. Abdullah. 2001. "Resepsi Sastra: teori dan Penerapannya" dalam Jabrohim. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widia.
- Jazuli, M. 2001. *Paradigma Seni Pertunjukan*. Yogyakarta: Yayasan Lentera Budaya.
- Junaedi, Uned. 2010. *Materi Penting Mata Pelajaran Bahasa Indonesia*. Ciamis: Mekar Mandiri.
- Junus, U. 1986. *Resepsi Sastra*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Junus, U. 1988. *Karya Sebagai Sumber Makna: Pengantar Strukturalisme*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Luxemburg, B. M., Westeinjn. 1984. *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: P.T. Gramedia.
- Nurgiyantoro, B. 1998. *Transformasi Unsur Pewayangan dalam Fiksi Indonesia*. Yogyakarta: Gadjah Mada Universitas Press.
- Nurgiyantoro, B. 2000. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada Universitas Press.
- Pradopo, R. D. 1995. *Beberapa Teori sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, Nyoman Kuntha. 2003. *Paradigma Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, Nyoman Kuntha. 2008. *Postkolonialisme Indonesia: Relevansi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Riantiarno, Nano. 2003. *Menyentuh Teater, Tanya Jawab Seputar Teater Kita*. Jakarta: MU: 3 Books.

- Sahid, Nur (ed). 2000. *Interkulturalisme dalam Teater*. Yogyakarta: Yayasan untuk Indonesia.
- Sahid, Nur, 2004. *Semiotika Teater*. Lembaga Penelitian ISI Jogjakarta.
- Sani, Rachman. 2003. *Yoga untuk Kesehatan*. Semarang: Dahara Prize.
- Saptaria, Rikrik El. 2006. *Panduan Praktis Akting untuk Film & Teater*. Bandung: Rekayasa Sains.
- Segers, Rien T. 1978. *The Evaluation of Literary Texts* (Terjemahan). Yogyakarta: Adicita Karya Nusa.
- Sitorus, Eka D. 2002. *The Art of Acting-Seni Peran untuk Teater, Film, & TV*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Soeratno, S. C. 2001. *Pengkajian sastra dari Sisi Pembaca: Satu pembicaraan Metodologi*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widia.
- Suakade, M. 1993. *Pembinaan Kritik sastra Indonesia Masalah Sistematika Analisis Struktur Fiksi*. Bandung: Angkasa.
- Sugihastuti, S. 2005. *Kritik Sastra Feminis: Teori dan Aplikasinya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sumardjo, J. dan Saini K.M. 1994. *Apresiasi Kesusasteraan*. Jakarta: PT Gramedia.
- Suwondo, T. 2003. *Studi Sastra: Beberapa Alternatif*. Yogyakarta: PT Hanindita Graha Widya.
- Teew, A. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Teew, A. 2003. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Teeuw, A. 1997. *Citra manusia dalam Karya sastra Pramoedya Ananta Toer*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Welek, R. & Warren, A. 1993. *Teori Kesusasteraan*. Jakarta: PT Gramedia.

- Wijaya, Putu. 2006. *Teater: Buku Pelajaran Seni Budaya*. Jakarta: Lembaga Pendidikan Seni Nusantara.
- Winfrid North. 1990. *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Zaimar. Okke.K.S. 1990. *Menelusuri Makna Ziarah Karya Iwan Simatupang*. Jakarta: ILDEP.
- Zoest, A. van. 1993. *Semiotika: Tentang Tanda, Cara Kerjanya dan Apa Yang Kita Lakukan Dengannya*. Jakarta: Yayasan Sumber Agung.

TENTANG PENULIS



Dr. Haslinda, M.Pd. Lahir di Ujung Pandang pada tanggal 20 September 1974. Penulis menyelesaikan studi S1 dan S2 di Universitas Muhammadiyah Makassar. Setelah itu, penulis melanjutkan studi S3 di Universitas Negeri Makassar, selesai tahun 2018. Aktif dalam banyak program penelitian dan pengembangan masyarakat. Beberapa buku hasil karya penulis yang telah terbit yaitu; buku *Drama, buku Seni Peran/Teater, Kajian dan Apresiasi Prosa Fiksi (Teori dan Aplikasinya)*. Tiga buku ini terbitan Penerbit LPP Unismuh Makassar.



Buku Teori Sastra (Memahami Genre Puisi, Prosa Fiksi dan Drama/Teater) dimaksudkan untuk menjadi bahan referensi bagi pembaca, khususnya untuk menjawab kebutuhan proses belajar mengajar di Perguruan Tinggi. Buku ini menyajikan pembahasan teori sastra terutama pembahasan teoretis tentang genre-genre karya sastra yang selalu menjadi ulasan utama, jika membicarakan perihal sastra.

Karya sastra telah berkembang begitu kompleks sehingga buku ini dapat menjadi sarana penting membuka cakrawala pembaca yang hendak beranjak masuk ke dunia sastra. Pembaca akan mudah memahami hakikat sastra ke unsur-unsur yang membentuk karya sastra. Ulasan tentang genre karya sastra seperti genre puisi, genre prosa fiksi dan genre drama/teater juga diulas terpisah untuk memudahkan pembacaan terhadap masing-masing genre yang ada. Dengan demikian, pembaca akan mudah memahami susbtansi pembahasannya melalui penggunaan bahasa yang lugas.



Jl. Sultan Alauddin No. 259 Gunung Sari
Kecamatan Rappocini Kota Makassar
Sulawesi Selatan 90221



ANGGOTA IKAPI

ISBN 978-623-7349-87-7



9 786237 349877