

DRAMA: Teori dan Pementasan

DRAMA: Teori dan Pementasan

Dwi Rohman Soleh



Dwi Rohman Soleh

ISBN 978-623-6318-40-9



9 786236 318409



UNIPMA Press
WE GOT IT

Penerbit UNIPMA Press

Universitas PGRI Madiun
Jl. Setiabudi No. 85 Madiun Jawa Timur 63118
E-Mail: upress@unipma.ac.id
Website: kwu.unipma.ac.id

DRAMA:

TEORI DAN PEMENTASAN

DRAMA: TEORI DAN PEMENTASAN

Dwi Rohman Soleh



UNIPMAPress
WE GOT IT

DRAMA: Teori dan Pementasan

Penulis:

Dwi Rohman Soleh

Perancang Sampul:

Amiruddin Imam Nur

Penata Letak:

Tim Kreatif UNIPMA Press

Cetakan Pertama, November 2021

Diterbitkan Oleh:

UNIPMA Press Universitas PGRI Madiun

Jl. Setiabudi No. 85 Madiun Jawa Timur 63118

E-Mail: upress@unipma.ac.id

Website: kwu.unipma.ac.id

Anggota IKAPI: No. 207/Anggota Luar Biasa/JTI/2018

ISBN: 978-623-6318-40-9

Hak Cipta dilindungi oleh Undang-Undang

All right reserved

KATA PENGANTAR

Alhamdulillah, puji syukur penulis limpahkan kepada Alloh SWT, yang telah melimpahkan rahmat dan karunia, sehingga buku ini dapat selesai disusun. Membicarakan masalah tentang drama, tentu saja akan menimbulkan pemikiran yang kompleks terhadap segala unsur maupun prosesnya.

Secara keseluruhan, buku ini membahas tentang permasalahan maupun perihal tentang teori dan pementasan drama. Konteks yang lebih luas mencakup tentang pengembangan seni dari drama sebagai salah satu bentuk dari sastra. Buku ini telah dilengkapi dengan bahasan yang luas tentang drama. Dengan adanya buku ini diharapkan akan menjadi salah satu sarana untuk membuat dan mengembangkan drama bagi siapapun.

Penyusun menyadari bahwa pembuatan buku ini tidak akan lepas dari kekurangan. Pembaca dapat memberikan kritik dan saran yang bersifat membangun untuk penyempurnaan karya selanjutnya.

Salam,

Penyusun

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR.....	v
DAFTAR ISI.....	vii
BAB I HAKIKAT DRAMA	1
A. Drama	1
B. Sandiwara.....	3
C. Fragmen.....	4
BAB II UNSUR PEMBANGUN DRAMA.....	6
A. Tema	6
B. Karakterisasi	10
C. Alur	16
D. Dialog.....	32
E. Latar	38
F. Sudut Pandang.....	42
G. Naskah	43
BAB III SUTRADARA.....	50
A. Sejarah Timbulnya Sutradara	50
B. Tipe-tipe Sutradara	51
C. Syarat Menjadi Sutradara	57
D. Kedudukan Sutradara Dalam Segi Tiga Estetik	58
E. Sutradara sebagai Pelatih.....	59

BAB IV STAGE MANAGER.....	65
A. Pengertian	65
B. Tugas Stage Manager	65
C. Menjadi Stage Manager yang Baik	67
BAB V PANGGUNG	68
A. Pengertian Panggung	68
B. Arah dalam Panggung/Pentas	68
C. Jenis-Jenis Panggung	69
D. Bagian-Bagian Panggung.....	73
BAB VI TATA LAMPU.....	78
A. Mempelajari Naskah	79
B. Diskusi dengan Sutradara	79
C. Mempelajari Desain Tata Busana.....	79
D. Mempelajari Desain Tata Panggung.....	80
E. Memeriksa Panggung dan Perlengkapan.....	80
F. Menghadiri Latihan	81
G. Membuat Konsep	82
H. Plot Tata Cahaya.....	82
I. Gambar Desain Tata Cahaya	84
J. Penataan dan Percobaan	85
K. Pementasan	86
BAB VII TATA BUSANA	87
A. Pengertian	87
B. Macam-macam Busana	87
C. Bagian-Bagian Busana.....	88
BAB VIII TATARIAS.....	90
A. Pengertian	90

B. Kegunaan Rias dalam Seni Teater	91
C. Masalah Keindahan	93
D. Titik Tolak Pemikiran Tatarias Teater	94
BAB IX TATA MUSIK.....	95
A. Cara Menciptakan Suara/Musik	96
B. Contoh Bunyi Pementasan Drama	97
C. Efek Bunyi	98
D. Sarana Penunjang Tatamusik / Suara / Bunyi.....	99
BAB X MEDITASI DAN KONSENTRASI.....	101
A. Meditasi	101
B. Konsentrasi	102
BAB XI ARTIKULASI, GETIKULASI, INTONASI, DAN WARNA SUARA	103
A. Artikulasi.....	103
B. Getikulasi	104
C. Intonasi.....	104
D. Warna Suara.....	105
BAB XII BLOCKING	106
A. Pengertian Blocking.....	106
B. Komposisi Pentas	107
DAFTAR PUSTAKA	110
GLOSARIUM	112
INDEX	114
PROFIL PENULIS.....	119

BAB 1

HAKIKAT DRAMA

Sebelum kita sampai pada pengertian atau hakikat drama secara khusus, terdapat beberapa istilah yang sangat erat dengan drama dan sangat perlu dibedakan antara satu dengan yang lain. Istilah-istilah tersebut adalah (1) drama, (2) sandiwara, dan (3) fragmen.

A. Drama

Webster mengungkapkan pengertian drama sebagai berikut

A composition in verse or prose arranged for enactment (as by actors on a stage) and intended to potray life or to tell a story through the action an usu dialogue the actors.

Berdasarkan pengertian tersebut tampaknya terdapat empat yang perlu dihentikan, yaitu komposisi, potret kehidupan, lakuan, dan dialog. Komposisi yang tersusun secara rapi dan bertujuan untuk dipentaskan dapat dikatakan naskah drama sebagai karya sastra. Naskah drama pada umumnya sudah memiliki unsur-unsur yang secara exist ada dalam sastra dan dapat pula dikatakan sebagai karya sastra. Yang dimaksud dengan komposisi adalah suatu susunan karangan yang sudah mapan. Dengan demikian, karangan ini sudah dapat dinikmati sesuai dengan keadaanya. Sedang yang dimaksud dengan poterte kehidupan adalah kehidupan faktual yang diangkat dalam karya sastra dan dapat dikembalikan ke dalam kehidupan itu sendiri.

Konsep ini sangat erat kaitannya dengan konsep aliran sosiologi sastra atau juga Marxisisme dalam sastra. Lakuan atau action pada dasarnya adalah tindakan atau gerak-gerak yang terdapat dalam drama yang sudah diperankan oleh pemeran naskah drama yang dipentaskan. Berjalan, berlari, jongkok, marah, sedih dan lain-lain merupakan salah satu bentuk lakuan yang ada di dalam drama. Dialog

adalah percakapan antara dua orang pelaku dalam permainan drana, sehingga terjadilah komunikasi yang kadang mirip dengan kehidupan keseharian, itulah potret kehidupan yang kita kembalikan pada konsep semula.

Paham Marxis memang selalu yakin bahwa segala sesuatu dalam karya sastra dapat dipulangkan pada masyarakat karena ia berasal dari masyarakat dan pengarang merupakan salah satu anggota masyarakat tersebut (Teeuw dan Faruk). Untuk memperjelas masalah ini, tampaknya konsep Teeuw tentang kreasi dan mimesis, antara rekaan dan kenyataan sangatlah relevan untuk menelaah drama sebagai karya sastra. Karena itu, pembaca harus selalu bolak-balik antara rekaan dan kenyataan dan antara kreasi dan mimesis tersebut. Pengalaman pribadi dapat saja dijadikan bahan referensi untuk menelaah karya sastra secara keseluruhan tetapi tidaklah demikian hendaknya.

Di samping subyektivitas terdapat juga objektivitas dalam telaah sastra. Bukankah kita mengenal pendekatan subyektif dan objektif dalam sastra (Teeuw). Yang perlu dipahami adalah bahwa antara rekaan dan kenyataan tidaklah perlu dipertentangkan, sebab keduanya saling mengisi dan saling berkaitan.

Di samping itu rekaan bukanlah lawan kenyataan melainkan memberitahukan sesuatu mengenai kenyataan. Senada tetapi berbeda sedikit adalah konsep drama yang diungkap oleh Bernhart (*composition* 1953:365) berikut.

A in prose or verse presenting in dialogue or pantomime a story involving conflict or contrast of character, esp. one intended to be acted on the stage.

Hal-hal yang perlu dicatat adalah konflik dan kontras. Drama memang merupakan seni konflik-konflik yang terjadi dalam drama memang merupakan unsur esensial drama dan karenanya pula dapat dikatakan sebagai seni konflik antara manusia dengan manusia, antara manusia dengan dirinya sendiri, dan antara manusia dengan kekuatan alam, gaib dan seterusnya. Konflik yang sering kita temukan atau jumpai adalah konflik antara manusia dengan manusia dan manusia dengan masyarakatnya.

Di dalam drama, konflik dan kontras ini ditunjukkan secara jelas. Karenanya, kita selalu dapat menelaah pelaku yang manakah yang menjadi tokoh protagonis dan yang manakah yang menjadi tokoh antagonis, Bukankah segala sesuatu yang berkaitan dengan konflik selalu dikaitkan dengan adanya kontras antara satu dengan yang lain. Dan inilah esensi drama sebagai karya sastra yang selalu saja menghadirkan permasalahan dalam kehidupan, lebih-lebih dalam rangka penyelesaiannya.

Walaupun pada akhirnya didapatkan kesimpulan akhir yang mungkin tidak selalu menyenangkan tetapi intinya hanya tersebut dapat diselesaikan dengan baik.

Gerak yang diungkap Bernhart sebagai pantomim tampaknya beralasan sekali, sebab drama secara hakiki mengandung dua gerak, yaitu tari dan pantomim. Keduanya memiliki perbedaan yang sangat mencolok. Pantomimlah gerak yang sering dan cenderung diterapkan pelaku di pentas, sebab selain gerakan yang dominan dan artistik juga diperlukan panfsiran makna. Sedangkan gerak pantomim adalah gerak-gerak yang sangat esensial untuk menyampaikan makna dalam pantomim itu.

Di dalam pantomim pun digambarkan kontras kehidupan, dan konflik antara individu dengan dirinya sendiri. Tak heran apabila Panuti Sudjiman mendefinisikan drama sebagai karya sastra yang bertujuan menggambarkan kehidupan dengan mengemukakan tikain don emosi lewat lakuan dan dialog. Tikaian yang dimaksud adalah konflik dan kontrasnya kehidupan manusia dalam yang dilukiskan dalam drama (1984:20).

Berdasarkan ketiga pendapat di atas, dapatlah disimpulkan bahwa drama adalah suatu karya sastra yang bertujuan menggambarkan kehidupan manusia melalui dilaog dan lakuan. Tanpa kedua unsur terakhir, yaitu dialog dan lakuan, tampaknya drama belum dapat dikatakan sebagai drama. Bisa jadi, ia hanya merupakan karya sastra yang hanya dibaca dan telaah sesuai dengan keberadaan karya sastra. Dengan kata lain, drama baru dapat dikatakan drama apabila ia tersusun dalam komposisi yang bagus dan baku, terdiri atas dialog-dialog yang menggambarkan karakter masing-masing tokoh, dan lakuan-lakuan yang menyerupai dialog sebagai pengejawantahan karakter dalam drama itu sendiri dan menggambarkan kehidupan manusia, secara mikro dan makro.

B. Sandiwara

Pengertian umum sandiwara sama dengan drama. Sandiwara tidak terdapat di negara barat, sedang drama (istilah saja merupakan hasil impor barat. Sandiwara ada di nusantara pada jaman Jepang. Hakikat pengertiannya sama dengan drama. Mengapa sampai muncul kata sandiwara. Secara etimologis, sandiwara terdiri atas dua kata, yaitu *sandhi* dan *wara* yang berarti rahasia, sembunyi, tidak terus terang dan berita, kabar, informasi. Dengan demikian, sandiwara adalah (dilihat dari isi) menyajikan berita atau informasi dengan tidak terus terang atau berita yang disampaikan secara rahasia atau samar. Hal ini disebabkan oleh adanya badan sensor

Jepang yang amat ketat, teliti, dan kejam, yang pada dasarnya dihubungkan dengan masalah yang berbau politis.

Makna kata sandiwara saat ini sudah mengalami perubahan. Ia tidak hanya mewakili drama, melainkan juga dapat digunakan dan dihubungkan dengan media penyampaiannya. Sandiwara ludruk, sandiwara radio, dan banyak lagi yang lain.

C. Fragmen

Fragmen merupakan salah satu istilah yang sering dipertentangkan dengan drama. Dasar pertanyaan yang muncul dan bersifat serius adalah apa perbedaan drama dan fragmen. Di layar kaca di rumah, sering kita saksikan fragmen ini dan fragmen itu. Apabila direnungkan sejenak tampaknya memang tidak terdapat perbedaan yang mencolok antara kedua istilah tersebut, begitu pula mungkin dengan sandiwara yang sudah kita bahas atau mungkin juga kita berkesimpulan bahwa antara drama dan fragmen adalah sama. Atau malah kita tidak berpikir ke arah sana sama sekali, sebab persis sama dengan drama, tidak ada perbedaan yang mencolok untuk sementara pernyataan dalam hati seperti ini boleh dianggap benar.

Istilah fragmen sebenarnya berasal dari bahasa Latin *fragmentum*. Istilah ini diartikan sebagai bagian yang terpotong, sepotong kecil yang tidak sempurna dan tidak lengkap atau juga sesuatu yang bersifat kecil, pendek (Webster). Sesuai dengan pengertian terdapat dua aspek yang patut dicatat, yaitu (1) bagian yang terpotong dan (2) porsi yang tidak lengkap dan tidak semua sesuatu yang kecil demikian keadaannya. Ada juga kecil yang sudah dikategorikan sempurna dan lengkap, tetapi secara umum tidak lengkap dan tidak sempurna. Hal ini berkaitan erat dengan sesuatu yang gayut dengan pembicaraan ini yaitu drama, yang biasanya tersaji dalam bentuk yang besar dan luas, sempurna dan lengkap dan bukan sepotong demi sepotong atau hadir dalam bentuk potongan yang kecil. Kata kecil pada dasarnya dapat ditengarai dengan adanya bagian-bagian tertentu yang sengaja dihilangkan, dibuang, dikurangi, dan dipersingkat dari sesuatu yang asli, sehingga dari sinilah kita dapat mengatakan sebagai suatu bentuk yang tidak sempurna dan tidak lengkap.

Untuk mempertegas makna kata kecil dalam pembahasan ini dapat diperhatikan dari sisi waktu penyajian atau jumlah dialog atau juga pelaku dalam fragmen tersebut. Waktu yang diperlukan adalah relatif sedikit dibandingkan dengan pementasan yang biasanya terjadi, sehingga waktu menonton pun sangatlah terbatas, tetapi sajian tersebut sudah selesai dan terasa lengkap sesuai dengan pesan yang disampaikan

dalam fragmen tersebut. Di layar kaca, fragmen biasanya disajikan dalam kurun waktu lebih kurang 30 sampai dengan 45 menit.

Contoh yang sudah jelas adalah kesinambungan tayangan layar kaca yang berkisar pada masalah mimbar agama. Drama ajaran ini tampak sudah selesai, sempurna dan lengkap, sesuai dengan pesan yang disampaikan. Hal tersebut sangatlah beralasan, sebab yang disajikan adalah dua hal yang selalu dipertentangkan dalam kehidupan, yaitu yang jahat dan baik yang jelek dan buruk, suci dan dosa, tobat dan seterusnya.

BAB II

UNSUR PEMBANGUN DRAMA

Bagian ini membahas unsur-unsur pembangun drama dan unsur-unsur pembangun naskah. Seperti halnya prosa, unsur pembangun drama tidaklah jauh berbeda dengan prosa fiksi tersebut. Dengan kata lain unsur pembangun karya sastra terdapat dalam drama. Hanya saja, drama memiliki kekhususan yang perlu mendapatkan pemikiran dan pertimbangan, yaitu pernyataan *life in cation* atau *life represent in action*. Unsur-unsur pembangun drama dimaksud adalah (1) tema, (2) karakter, (3) alur, (4) latar, (5) titik pandang, titik kisah, dan (6) dialog (bahasa).

A. Tema

Puisi, prosa fiksi, dan drama memiliki unsur tema. Tidak mungkin tidak. Tema merupakan pokok pikiran atau sesuatu yang melandasi suatu karya sastra diciptakan. Tema merupakan sesuatu yang paling hakiki dalam setiap karya sastra meskipun tidak tidak meninggalkan dan mengesampingkan unsure lainnya. Tanpa tema, suatu karya tidaklah berjiwa. Ia ada di dalam dan di mana-mana. Ia dapat hadir secara tersurat dan tersirat. Tema dikendalikan oleh sesuatu dari dalam diri penulisnya, bisa jadi tema merupakan roh karya sastra.

Dalam pengajaran apresiasi puisi dan prosa ataupun drama biasanya kita diminta untuk menuliskan pokok permasalahan dan tema suatu karya sastra. Seberapa jauh kepentingan diungkapkannya kedua masalah tersebut tidaklah begitu penting untuk dipertanyakan. Karena itu, keduanya memang tidak sama, berbeda sama sekali. Jadi, apabila kita dimintai untuk merumuskan tema tampaknya harus memahami dahulu pokok permasalahannya. Dilihat dari sisi istilah, pokok permasalahan diambil dari *subject matter* dan tema dari kata *theme*.

Untuk memudahkan membedakan kedua istilah tersebut, pertanyaan yang seharusnya muncul adalah (1) apa isi karya sastra atau karya sastra tersebut

berbicara tentang apa. Yang kita berikan adalah sinopsis suatu cerita panjang. Hal ini sangatlah wajar sesuai dengan persepsi. Sebenarnya jawaban yang paling sederhana berdasarkan pertanyaan tersebut hanyalah satu kata atau frasa, misalnya cinta, kawin lari buron, kegagalan, patah hati dan seterusnya. Apakah jawaban tersebut bukan merupakan judul suatu cerita? Bukan, karena judul adalah kepala suatu karya. Bisa jadi judul merupakan topik atau sesuatu yang masih sangat kabur dan ambigu. Bagaimana halnya dengan tema? Tema perlu rumusan yang sedikit agak panjang dalam satu kalimat lengkap yang diupayakan tidak lagi mendua arti.

Judul sebuah karya terletak pada posisi bawah, dapat diamati pada segitiga tersebut, dan memiliki garis yang terpanjang di antara kedua garis yang ada. Hal ini menunjukkan bahwa judul memiliki makna yang sangat luas dan kompleks. Judul bebas ditafsirkan segala macam dan dengan cara yang sangat beragam pula, sesuai dengan pemahaman dan pengalaman pembaca sendiri. Proses penafsiran judul tersebut mungkin dapat dilakukan dengan cara (1) membaca judul pertama kali sudah mempunyai gambaran acuan makna yang berhubungan kata atau frasa yang difungsikan sebagai judul tersebut, (2) membaca sebagian karya, seperempat bagian atau separuh bagian karya yang dibacanya sudah dapat menemukan jawaban atas misteri judul suatu karya sastra yang dibaca, minimal memiliki gambaran tentang apa dan bagaimana cerita selanjutnya dan yang tersembunyi dalam judul sudah dapat ditebak meskipun dari sisi permukaan, dan (3) setelah membaca keseluruhan karangan, yang pada dasarnya menyarikan isi karangan dan mencoba mereka-reka apa yang dimaui dan dimaksud dalam judul karangan tersebut. Apabila yang dilakukan untuk menguliti judul melalui tiga macam cara tersebut, maka hasilnya pun sangat bervariasi.

Langkah pertama menghasilkan gambaran penafsiran makna yang masih sangat luas dan kabur sekabur judul itu sendiri. Langkah kedua menghasilkan peran yang mendekati kebenaran penafsiran terhadap makna judul tersebut karena sudah dibarengi dengan proses membaca sebagian karangan, dan langkah ketiga merupakan langkah terakhir yang diupayakan untuk mendapatkan jawaban atas misteri judul secara sempurna. Apakah kebenaran penafsiran judul tersebut dapat dikatakan sebagai pokok permasalahan atau tema?

Ketiga unsur proses pemaknaan suatu karya sastra tersebut sangatlah dan saling bergantung antara satu dengan lainnya. Pada dasarnya judul suatu karangan belum dapat berbicara apa-apa sebelum pembaca, menyelesaikan proses membacanya. Salah satu masalah yang menjadi kambing hitam adalah bahwa penulis karya sendiri

kadang-kadang tidak pernah berpikir tentang judul karyanya, tetapi sebagian penulis justru mementingkan judul, sebagai kepala karangan yang harus ada lebih dulu. Ada pula pengarang yang sudah menyelesaikan karyanya tetapi belum memiliki judul yang pasti. Judul masih dicari dimana-mana dan kemana-mana. Tidak ada teori yang secara khusus bagaimana seharusnya menempatkan judul.

Semua ini bergantung pada selera dan ilham penulisnya sendiri. Karena itu, judul kadang kala tidak perlu dimaknai yang prinsip adalah isi karangan tersebut. Kepala biarlah kepala yang suatu saat hanya perlu disebut untuk dijabarkan, isinya lebih lanjut.

Pokok masalah (subject matter) sudah merupakan titik pangkal dan juga merupakan isi karya sastra. Pada dasarnya pokok permasalahan muncul dari pertanyaan berbicara tentang apakah karya itu atau apa isi karya itu? Jawaban yang ada mestinya bukan merupakan cerita panjang atau sinopsis cerita karya yang dibacanya, tetapi lebih mengarah pada pernyataan pendek, misalnya kematian, kebahagiaan, kesengsaraan Hanafi, Kemujuran Yeni dan seterusnya. Secara univesal dapatlah dikatakan bahwa pokok permasalahan dapat dikaitkan dengan masalah-masalah ketakutan dan kegembiraan manusia yang sangat umum. Dengan demikian, apabila dibandingkan dengan judul, maka pokok permasalahan karya lebih bersifat khusus dan mengacu pada satu pembicaraan yang sudah pasti ujung pangkalnya. Namun demikian, pokok permasalahan tersebut masih memerlukan tindak lanjut untuk menjabarkannya, sehingga semakin jelas dan khusus. Apa yang dimaksud dengan ketakutan kegembiraan? Ketakutan dan kegembiraan yang bagaimanakah yang dimaksud dengan pokok masalah tersebut tersebut?

Untuk menjawab pertanyaan tersebut tentu saja kita tidak bias mengatakannya hanya dengan satu kata, tetapi lebih banyak menrumuskan sesuatu yang lengkap dan panjang, sehingga rumusan panjang tersebut diharapkan tidak menimbulkan keraguan dan pertanyaan lainnya.

Rumusan panjang dan lengkap itulah salah satu karakteristik tema suatu karya. Tema harus diwujudkan dalam bentuk rumusan panjang dan lengkap dalam arti tema harus mampu memberikan informasi selengkap mungkin agar tidak terjadi keraguan pada diri pembacanya. Untuk mencapai kelengkapan dan kesempurnaan rumusan tema, seharusnya kita menggunakan pola kalimat yang sempurna bukan kalimat goyah atau kalimat elips. Oleh karena itu, karakteristik tema yang kedua adalah rumusan yang sempurna. Tidaklah mungkin kita menemukan tema tanpa mengetahui pokok permasalahan dalam karya itu sendiri yang juga berangkat dari

judul karangan secara umum. Kronologi perumusannya adalah penemuan pokok masalah dan kemudian dirumuskan temanya. Tema tidak dapat dirumuskan dengan sempurna apabila pokok permasalahan belum juga ditemukan.

Pementasan drama harus diawali dengan penghayatan dan pemahaman tentang kedua masalah tersebut, yaitu pokok permasalahan dan tema adalah untuk kepentingan pementasan yang dapat dikatakan sesuai dengan maksud penulis naskahnya. Minimal kita tidak terlalu ceroboh dalam memaknai keseluruhan karya sesuai dengan apa yang diharapkan penulisnya. Ada kalanya penulis merasa tidak puas dengan visualisasi sutradara terhadap karyanya karena tidak seperti apa yang diinginkannya. Berangkat dari masalah tersebut tampaknya pokok permasalahan dan tema merupakan kunci utama untuk dapat mementaskan karya secara sah dan handal. Sebelum kedua masalah tersebut ditemukan, maka jiwa karya tersebut tampaknya belum tertangkap oleh : seniman penafsir. Inilah yang kadang-kadang menyebabkan penulis naskah merasa kecewa karena pementasan menyimpang dari apa yang digariskannya.

Tema dapat juga sama atau mirip dengan pokok permasalahan dalam cara pengungkapannya. Seperti kita kenal beberapa jenis atau macam tema yang ditulis oleh Scharbah (dalam Aminuddin, 1984) yang antara lain:

- 1) tema keindahan yang meliputi keserasian, keselarasan, dan keseimbangan unsur bentuk pemandangan atau sublimasi pernyataan yang menimbulkan kegembiraan spiritual,
- 2) tema cinta kasih yang meliputi simpati, rasa senang dan keterikatan yang mendalam sehingga menimbulkan penyerahan, pengorbanan, kesetiaan, kebanggan, pengabdian, dan pembelaan,
- 3) tema keadilan, yaitu kualitas perlakuan, tindakan, perbuatan, penerimaan, perolehan secara benar, jujur, seimbang dan proporsional, merata baik dari Tuhan maupun dari manusia mengenai pelaksanaan kewajiban dan haknya,
- 4) tema tanggung jawab dan pengabdian, yaitu panggilan hati nurani, kesadaran untuk berperan serta atau melaksanakan tugas dan kewajiban berdasarkan norma dan moral tertentu,
- 5) tema penderitaan, yang meliputi siksaan batin atau jasmani yang disebabkan faktor dari dalam, yaitu nasib, penyakit atau pun faktor luar, yaitu penindasan atau karena rasa memiliki yang mendalam,

- 6) tema harapan dan cita-cita, yaitu dambaan atau keinginan terpenuhinya sarana dan prasarana guna, kebutuhan dan kebahagiaan hidup,
- 7) tema kemerdekaan kebebasan, yaitu terlepasnya seseorang atau kelompok masyarakat/bangsa dari tekanan/penindasan jasmani dan rohani dan terlaksananya secara baik hak asasi manusia,
- 8) tema hawa nafsu, yaitu dorongan emosional yang sangat kuat, terutama yang bersifat alamiah dan animalistik yang bertentangan dengan kemanusiaan yang adil dan beradab,
- 9) tema keyakinan, keimanan, dan kepercayaan yang meliputi kepercayaan yang kuat berdasarkan wahyu Tuhan/agama, atau peristiwa sejarah serta logika dan nalar ilmiah, dan
- 10) tema pandangan hidup, yaitu suatu wawasan tentang pedoman hidup berdasarkan agama, filsafat moral atau filsafat politik social dan kenegaraan.

Berdasarkan jenis dan macam tema tersebut, kita dikacaukan oleh rumusannya di atas disebutkan tidak sama dengan pokok permasalahan, yang benar. Yang prinsip adalah bahwa tema-tema tersebut di atas, kalau sepakat disamakan dengan pokok permasalahan, dapat ditemukan dalam dialog-dialog para pelaku secara kasat mata, sehingga hal ini dinamakan tema eksplisit, tersurat. Sedangkan tema implisit, tersirat, tersirat, sangatlah berbeda dalam cara menemukannya, sebab harus dibaca keseluruhan naskah, dipahami, dihayati. Berdasarkan pemahaman dan penghayatan tersebut baru dapat ditemukan tema naskah. Tanpa adanya pemahaman an penghayatan naskah sulit untuk menemukan tema tersurat ini. Cara kerjanya untuk dapat dikatakan sama, yaitu mencari dialog-dialog tematis dan mencoba menghubungkannya dengan pemahaman kita terhadap isi naskah tersebut secara keseluruhan.

B. Karakterisasi

Drama sebagai karya seni sebenarnya merupakan paduan antara seni-seni yang ada. Di samping itu terdapat banyak unsur pendukung lakon, yang kesemuanya merupakan satu kesatuan. Masing-masing unsur yang ada saling melengkapi dan saling mengisi, tidak berdiri sendiri-sendiri. Masing-masing unsur yang tidak berdiri sendiri-sendiri tersebut mutlak hadir dalam suatu pementasan (bila dilihat dari kaca mata teater). Salah satu unsur yang mutlak hadir dalam suatu cerita adalah karakterisasi yang merupakan unsur pembangun drama yang esensial di samping

unsur-unsur yang lain. Tidak ada drama tanpa pelaku, bagaimanapun bentuk dan jenis drama tersebut. Karakter pada dasarnya adalah penampilan keseluruhan ciri-ciri kejiwaan seorang tokoh dalam lakon.

Secara umum dapat dikatakan bahwa peristiwa-peristiwa yang ditampilkan dalam karya sastra selalu diemban atau terjadi atas diri tokoh-tokoh tertentu. Pelaku yang mengemban peristiwa dalam cerita, sehingga peristiwa tersebut mampu menjalin suatu cerita yang padu disebut tokoh. Adapun cara penulis/pengarang menampilkan tokoh atau pelaku dalam suatu cerita disebut karakterisasi. Seperti yang dinyatakan Stephen Minot (1965) bahwa metode penokohan atau karakterisasi dapat dilakukan dengan menggunakan dua pendekatan. Pertama, memperkenalkan secara langsung dengan menganalisis tokoh serta latar belakangnya. Kedua, mensugestikan secara tidak langsung tokoh-tokoh tersebut melalui aksi/perbuatan/lakuan, dialog, dan elemen-elemen lain dalam cerita. sementara itu, Boulton (1975) mengungkapkan bahwa pengarang dapat menempuh berbagai cara dalam menggambarkan atau memunculkan tokoh dalam cerita itu. Di antaranya adalah pengarang menampilkan tokoh sebagai pelaku yang hidup di alam mimpi; pelaku yang memiliki cara sesuai dengan kehidupan manusia yang sebenarnya maupun pelaku yang egois, kacau, dan mementingkan, diri sendiri.

Berdasarkan uraian tersebut sampailah kita pada perwatakan tokoh dalam drama yang juga tidak jauh berbeda dengan prosa fiksi. Tokoh yang ditampilkan dalam prosa fiksi, drama, memiliki watak-watak tertentu dilihat dari sisi-sisi yang berbeda. Dilihat dari misi yang diemban ada tokoh yang disebut protagonis dan tokoh antagonis. Bila dilihat dari sisi masalah yang diembannya tokoh-tokoh dalam drama dapat disebut adalah tokoh sederhana atau *simple character* dan tokoh kompleks atau *complex character*. Apabila dilihat dari perialanan cerita disebut tokoh dinamis dan tokoh statis. dilihat dari kedudukan tokoh dapat dibagi menjadi dua, yaitu *tokoh utama* (tokoh yang mempunyai porsi permasalahan lebih banyak dan menjadi sentral cerita) dan tokoh pembantu (tokoh yang muncul apabila diperlukan atau yang memiliki porsi permasalahan sedikit).

Tokoh dan wataknya ini merupakan unsur penggerak drama karena melalui tokoh ini pulalah konflik-konflik tersebut bermunculan dan terjalin. Oleh sebab itu, perwatakan dalam suatu cerita mesti digali oleh penafsir agar dapat memberikan gambaran yang jelas dan pawti kepada penonton. Karena. tinjauan tokoh dapat dilihat dari berbagai sisi, begitu pula dengan perwatakannya. Perwatakan tokoh dapat pula diklasifikasikan menjadi tiga dimensi, yaitu psikologis, sosiologis dan

fisiologis. Dimensi psikologis adalah unsur penggerak lakon drama yang berkaitan dengan gejala jiwa, cita-cita, dan problem psikis seseorang sesuai dengan keadaan. Unsur ini sangat relatif, artinya dapat diperankan oleh siapa saja. Hal ini disebabkan oleh pemeran yang biasanya dapat dibentuk menjadi tokoh yang sesuai dengan dimensi psikologisnya. Unsur ini merupakan unsur penting drama karena konflik manusia pada hakikatnya muncul dari dalam diri manusia itu sendiri. Sentimen-sentimen pribadi, rasa iri, cemburu, marah, terhina dan sejumlah masalah lainnya yang terkait merupakan sumber dari segala sumber malapetaka, percekocokan, pertengkaran, dan perkelahian baik batiniah maupun lahiriah.

Unsur sosiologis merupakan penggerak lakon drama yang berkaitan dengan suasana atau keadaan sosial masyarakat atau juga pranata sosial yang ada. Unsur ini akan semakin tampak apabila pemeran mengalami sendiri keadaan-keadaan tersebut. Unsur sosiologis yang biasanya dijadikan acuan penulis antara lain pendidikan, kedudukan seseorang di masyarakat, camat, gubernur, direktur, polisi, maling, buruh tani, pekerja kasar dan halus, tukang becak, pelacur, geromo, pembantu rumah tangga, rakyat biasa dan seterusnya masih banyak lagi.

Unsur fisiologis merupakan unsur penggerak secara fisik yang menggambarkan tokoh yang diperankannya. Secara inderawi unsur ini sudah tentu dapat dilihat dan diamati. Salah satu hal yang dikaitkan dengan unsur fisiologis adalah postur tubuh, gemuk, kerempeng, tinggi besar, buncit, wajah lucu, tua, muda, dan seterusnya, yang sudah pasti menjadi bahan pertimbangan dalam rangka pemilihan pemain natinya (teater). Perlu juga diketahui bahwa postur tubuh pada dasarnya juga menyangkut alat bicara dan warna vokal individu. Gerakan tertentu dapat menunjukkan kejenuhan, kegembiraan, duka, kejengkelan, dan ketakutan. Bahkan gerakan tertentu juga dapat menyaranakan perwatakannya, tua, gelisah, tidak sabar, acak-acakan, sembrono, ceroboh, dan lain-lain.

Sehubungan dengan tokoh tampaknya perlu disimak beberapa aspek yang dapat mendukung karakter. Aspek-aspek tersebut dapat ditinjau dari dua sisi, yaitu internal dan eksternal.

Faktor internal yang mendukung karakter dapat dideskripsikan menjadi beberapa hal antara lain (a) adanya dorongan dari dalam diri pemain untuk dapat menjwai peran yang diembannya dan berusaha untuk masuk kepada peran yang diberikannya. Kesulitan yang kita hadapi adalah sulitnya kita tidak berbuat sesuatu agar tidak ada kesan dibuat-buat. Dengan demikian harus ada kesan atau usaha yang sungguh-sungguh agar penampilan kita tampak benar-benar seperti.... Setidaknya

dorongan dari dalam ini merupakan motor penggerak calon pemain untuk dapat tampil meyakinkan, *make audience believe* (b) kemampuan memprediksi secara tepat isi naskah sekaligus mengantisipasinya, kemudian secara cekatan mengidentifikasikannya kepada diri sendiri, (c) kepekaan terhadap tokoh yang diperankannya, (d) membuang jauh perasaan rendah diri.

Faktor eksternal yang mendukung karakter antara lain (a) kepekaan terhadap hal-hal atau suatu benda di alam bebas, (b) situasi dan kondisi calon pemeran, dan (c) hubungan dengan sutradara dan pekerja teater.

Di atas telah disinggung teknik penokohan secara garis besar. Dalam kaitannya dengan pembicaraan karakterisasi masalahnya dapat dibagi menjadi tiga yang tercakup dalam pembicaraan teknik penokohan, yaitu (1) tinjauan tokoh secara psikologis, (2) kedudukan pelaku dalam lakon, dan (3) jenis pelaku.

Teknik Penokohan

Seorang dramawan dapat menciptakan karakterisasi melalui penampilan gerak dan bahasa. Ketika seorang tokoh berbicara tampaklah karakter tentang dirinya sesuai dengan gerakan yang menyertai pembicaraan tersebut. Kenyataan seperti ini mengimplikasikan bahwa tokoh tersebut memiliki karakter seperti yang dilakukan dan yang dibicarakan (bagaimana ia berbicara dan bagaimana ia bergerak). Tak pelak lagi bahwa melalui bahasa yang diwujudkan dalam bentuk dialog yang diucapkan tokoh dan lakuan yang dipergunakannya akan dapat diamati dan pada akhirnya disimpulkan jenis karakter tokoh tersebut. Tentu drama seperti komedi, tragedi, karakter mayornya biasanya lebih kompleks. Mereka harus berfungsi sebagai pengembang alur dan gerakan atau sekaligus sebagai pengeksresi nilai-nilai atau tingkah laku. Berbeda dengan karakter minor, mereka hanya memiliki satu fungsi yaitu selalu mempunyai perwatakan yang tetap (statis). Berdasarkan ulasan tersebut dapat secara singkat kita katakan bahwa tokoh-tokoh dalam drama dapat ditinjau dari berbagai sisi sesuai dengan cara pandang yang kita gunakan.

Tinjauan Tokoh Secara Psikologis

Tokoh-tokoh dalam drama dalam dilihat berdasarkan tinjauan psikologis yang terbagi atas tokoh inti, lawan, penengah, dan pembantu.

(1) Pelaku Inti

Pelaku inti adalah pelaku utama atau terpenting yang merupakan pusat cerita dan sangat menentukan gerak dan alur cerita. Tokoh ini dapat pula dikatakan sebagai utama yang pada umumnya memiliki porsi permasalahan paling banyak.

Dapat pula disebut sebagai protagonist yaitu tokoh tokoh yang mengemban misi baik. Tokoh ini juga menjadi idola penonton atau pembaca sebab kebajikanlah yang dibawanya.

(2) Pelaku Lawan

Yaitu tokoh utama atau penting yang bertindak dan berlaku sebagai lawan atau penentang tokoh inti. Disebut pula tokoh antagonis (tokoh yang mengemban misi tidak baik dan menentang tokoh protagonis).

(3) Pelaku Penengah

Seorang tokoh yang memiliki tugas mendamaikan atau mendukung salah satu diantara pelaku inti dan pelaku lawan. Dengan demikian, terdapat dua kemungkinan, pertama pelaku penengah yang selalu bersama-sama dengan pelaku inti, kedua pelaku penengah yang selalu bersama-sama dengan pelaku lawan. Kedua posisi ini menjadikan dia sebagai tokoh *tritagonis*.

(4) Tokoh Pembantu

Dalam suatu cerita tentu terdapat tokoh yang hanya melengkapi. Tokoh pembantu adalah tokoh yang melengkapi mata rantai cerita dan secara tidak langsung terlibat dalam konflik. Kehadirannya diperlukan untuk menyelesaikan konflik yang berkecamuk. Tokoh ini tidak berpihak pada salah satu tokoh. Ia berada pada titik sentral dan netral.

Kedudukan Pelaku dalam Lakon

Kedudukan pelaku dalam lakon dibagi menjadi tiga, yaitu pelaku inti, pelaku utama, dan pelaku pelengkap.

(1) Pelaku Inti

Pelaku ini merupakan oknum terpenting yang menentukan gerak dan alur cerita dalam suatu lakon. Peranannya pun dapat dibagi menjadi dua, sesuai dengan pelaku inti di atas, watak yaitu pemegang watak protagonis yang ditentang oleh antagonis. Pertentangan dua tipe watak tersebut memunculkan peristiwa yang dramatis. Dengan demikian, tinjauan kita terhadap pelaku inti yang dilihat dari dua watak adalah protagonis dan antagonis. Masing-masing termasuk dalam kategori pelaku inti, dilihat dari kedudukan pelaku dalam lakon.

(2) Pelaku Utama

Pelaku utama adalah orang penting yang bertindak sebagai penentang atau pendukung pelaku inti bahkan dapat juga menjadi penengah dan pendamai bila terjadi konflik diantara pelaku inti.

(3) Pelaku Pelengkap

Sama dengan pelaku pembantu yang berfungsi melengkapi lakon. Kehadirannya pun bila diperlukan.

Jenis Pelaku

(1) *The Type Character*

Tokoh yang dapat berperan dengan tepat dan tangkas. Dia dapat berperan sebagai orang kampung atau orang kota yang berlainan watak dan gayanya. Kemampuan tokoh yang serba bisa. Tokoh inilah yang sebenarnya yang menjadi individual semakin luar biasa, semakin menarik simpati penonton. Dengan kata lain, tokoh ini disebut juga *round character* atau *complex character*. Serba bisa, serba berubah. Tidak selalu pada apa yang ditentukan. Ibarat roda pedati, kadang ia di bawah dan kadang di atas, di kanan dan di kiri. Ketika ia berada dia dapat menyesuaikan diri dengan situasi dan kondisi di atas pula sebaliknya. Suatu saat ia dapat saja sedih, saat lain gembira, hingga tidak mengalami satu peristiwa yang berkepanjangan.

The Static Character

Tokoh yang tetap saja keadaannya mulai awal hingga akhir. Dengan kata lain, tokoh ini tidak pernah mengalami perubahan yang berarti. *flat character* dan *simple character* adalah istilah lain *static character*.

Berdasarkan uraian tersebut, satu hal yang penting adalah cara memahami tokoh-tokoh dalam drama yang kita baca. Kiat untuk memahami tokoh-tokoh tersebut ada berbagai cara yang dapat ditempuh, yaitu dengan memahami:

- 1) tuturan pengarang (kalau ada) terhadap karakteristik pelakunya,
- 2) gambaran yang diberikan pengarang (kalau ada) melalui gambaran lingkungan kehidupannya maupun cara pelaku tersebut berpakaian,
- 3) menunjukkan bagaimana tokoh tersebut berbicara tentang dirinya sendiri (menolog, sililog),
- 4) memahami bagaimana jalan pikirannya,

- 5) melihat dan mengamati bagaimana tokoh lain memberikan reaksi kepadanya, dan
- 6) melihat dan mengamati bagaimana tokoh tersebut mereaksi tokoh lain.

C. Alur

Lakon terbentuk dari unsur karakterisasi, alur, dialog, latar, dan penafsiran hidup. Dari kelima unsur tersebut unsur alir tidak dapat untuk tidak dibicarakan. Alur merupakan salah satu unsur pembangun drama yang juga penting. Alur merupakan serangkaian peristiwa yang terjadi berdasarkan hubungan sebab akibat yang bergerak dari awal hingga akhir. Istilah lain yang juga muncul bersama-sama dengan alur adalah struktur cerita/lakon, dan *dramatic conflict*. Alur ini sangat penting artinya bagi penikmat untuk dapat mengikuti atau memahami keseluruhan cerita yang disajikan.

Suatu lakon pada umumnya selalu mengandung konflik. Konflik merupakan esensi drama. Dengan demikian, drama pada dasarnya merupakan pencerminan kehidupan di masyarakat yang berisi tentang pertentangan-pertentangan baik fisik maupun psikis. Pertentangan-pertentangan tersebut saling membentur sehingga membentuk rangkaian peristiwa yang menjadi padu dalam lakon tersebut. Dengan dimulainya suatu konflik, mulai pulalah lakon tersebut. Hal ini berarti bahwa alur drama mulai bergerak menuju pertengahan yang mengacu ke konflik dan berakhir dengan penyelesaian suatu konflik pula. Pada dasarnya alur secara umum terdiri atas tiga tahap, yaitu permulaan, pertengahan, dan akhir.

Seperti dikatakan Longworth (1973: 48) bahwa struktur umum lakon adalah (1) *introduction* (exposition), *rising action* (or complication), *the climax* (or turning point), *falling action* (or unravelling), dan *the denouement* (or resolution - in tragedy, the catastrophe). Sedangkan Freytag (dalam Hudson, 1958: 201) alur, dramatik sebagai *struktur piramidal* yang terdiri atas, *stands for the exposition, for the initial incident, for the growth of the action to its crisis, for the catastrophe*. Hudson sendiri mengatakan alur sebagai *the dramatic line* yang terdiri atas *initial incident, the rising action, growth, or complication, the climax, crisis, or turning point; the falling action, resolution, or denouement, and the conclusion or catastrophe*. G. B Tennyson (1967: 20 – 21) mengemukakan *five act structure* dalam Elizabethan. *Five act play* ke dalam lima bagian, yaitu *inciting force, exposition, introduction, rising action, turning point crisis or climax, falling action or return, and catastrophe*. Struktur dramatis lain

dari alur (Oemarjati, 1974: 374) membagi alur dalam tahap-tahap: awal, tengah, klimaks, dan akhir terjadinya perubahan.

Bila kita kembali pada pengertian, maka Saleh Saad (1981) juga menjelaskan bahwa alur adalah sambung-sinambung peristiwa berdasarkan hukum sebab akibat. Kembali pada apa yang pernah dikatakan Montage dan Henshaw (1966) alur merupakan rangkaian tahapan yang meliputi:

exposition, yaitu tahap awal yang berisi penjelasan tentang tempat terjadinya peristiwa serta pengenalan dari setiap pelaku yang mendukung lakon. Dengan kata lain, bagian ini berfungsi mengantarkan pembaca (penonton) untuk memasuki tahapan berikutnya, yang harus berawal dari pengenalan dan penjelasan,

inciting force, yaitu tahapan yang dimulai timbulnya kekuatan, kehendak, walaupun perilaku yang bertentangan,

rising action, yakni situasi yang mulai memanas karena pelaku dalam lakon tersebut mulai terjadi konflik,

crisis, situasi yang semakin memanas dan para pelaku sudah diberi gambaran nasib oleh penulisan,

climax, yakni situasi puncak, konflik berada dalam kadar yang paling tinggi hingga pelaku mendapatkan kadar nasib sendiri-sendiri,

falling action, menurunnya kadar konflik, hingga ketegangan dalam cerita mulai mereda, dan

conclusion, penyelesaian cerita.

Karya sastra pada umumnya dan drama khususnya menampilkan peristiwa-peristiwa nyata dan peristiwa batin. Peristiwa nyata adalah peristiwa-peristiwa yang dapat dilihat-didengar oleh tokoh-tokoh melalui gerak dan ucapannya, dalam arti peristiwa tersebut dapat saja benar-benar terjadi. Sedang peristiwa batin adalah peristiwa yang tidak pernah terjadi dalam kenyataan (Ranabrata dalam Suyitno, 1986).

1. Syarat Alur

Alur dikatakan bagus atau baik apabila memenuhi empat syarat berikut:

Urutan

Kejadian-kejadian dalam peristiwa alur terjalin secara erat dan dalam hubungan sebab akibat serta membentuk urutan hubungan yang logis. Titik penting dalam hubungannya dengan masalah ini adalah kata logis tersebut. Yang dimaksud dengan logis di sini adalah kewajaran, sesuai dengan jalan dan cara masalah tersebut

dihadirkan dan dipersoalkan, dan kemudian dipecahkan bersama. Ibaratnya adalah perjalanan hidup, yang dimulai dari bayi, anak-anak, remaja, dewasa, kemudian mati. Dengan demikian, urutan yang terjalin dalam alur adalah hubungan yang logis dan tidak berbelit-belit, sehingga menimbulkan cerita yang dapat dengan mudah dipahami penikmat atau pembaca.

Bagaimanapun sulitnya pemahaman kita terhadap suatu alur cerita masih dapat diikuti dengan jelas meskipun kadang-kadang dihadirkan dengan cara yang tidak jelas, melingkar-lingkar.

Kompleksitas

Alur harus juga memberi kesempatan kemungkinan berkembangnya suatu permasalahan atau peristiwa-peristiwa. Kesempatan yang longgar ini akan mewujudkan suatu bentuk yang longgar, ruwet, dan sporadis. Keruwetan suatu masalah sudah pasti dapat dijumpai pada setiap masalah yang muncul secara tiba-tiba atau sudah lama terpendam, semakin ruwet keadaan yang akan terjadi kemudian. Seperti halnya konflik yang terjadi dalam suatu lakon yang juga merupakan unsur esensial lakon. Sejumlah konflik yang dihadirkan akan menimbulkan suasana yang ruwet yang benar-benar kompleks, hingga seolah-olah sulit untuk dipecahkan. Kekompleksan masalah ini terjadi karena satu masalah yang hadir belum dipecahkan sedangkan masalah baru tiba-tiba muncul diiringi dengan jumlah pelaku yang ikut serta di dalamnya, sehingga masalah semakin tidak karuan dan tidak menentu.

Kesatuan

Apapun bentuk dan jenis karya sastra (drama) sudah tentu mempertimbangkan aspek kesatuan ini. Suatu kesatuan yang utuh merupakan syarat utama dalam kaitannya dengan peristiwa-peristiwa yang terjalin dalam suatu karya sastra. Khusus dalam drama, peristiwa-peristiwa tersebut, yang dijalin melalui konflik-konflik harus merupakan keutuhan cerita bukan lepas-lepas. Dengan kata lain, syarat ini memberikan arahan kepada penikmat/pembaca untuk tidak memasukkan unsur-unsur, peristiwa lain yang tidak berhubungan erat dengan cerita drama tersebut. Sekalipun keruwetan suatu lakon dapat menampakkan ketidaklogisan atau ketidakjelasan jalan cerita atau bahkan seolah-olah terbagi-bagi atau juga terpotong-potong, tetapi pada hakikatnya masing-masing potongan atau bagian merupakan satu kesatuan yang saling berkaitan dan berjalanan secara erat dalam suatu lakon.

Seperti kita ketahui aliran strukturalisme dalam sastra yang secara umum memilah-milah karya sastra dilihat dari berbagai sudut atau unsur, tetapi pada

akhirnya juga disatukan kembali sehingga menjadi, keutuhan yang bermakna (Teeuw, 1984 dan Faruk, 1988).

Koherensi

Seperti kita ketahui bahwa drama diangkat dari kehidupan. Ia merupakan peneladanan atau memesis kehidupan yang dihadirkan dalam bentuk karya sastra (Teeuw, 1984). Dengan demikian, cerita itu sendiri dapat dihadirkan berdasarkan realita-realita, atau kenyataan bahkan kemungkinan-kemungkinan, dan imajinasi belaka / fiktif. Sekalipun cerita tersebut diangkat dari salah satu diantara ketiga masalah tersebut di atas, dalam penyusunan cerita harus merupakan suatu keterhubungan antara satu aspek dengan aspek yang lainnya, yang biasanya terjadi adalah dihubungkannya suatu peristiwa yang realistik dengan khayalan atau imajinasi yang dibarengi pula dengan kemungkinan-kemungkinan, kenisbian. Sekalipun demikian, tiga hal tersebut tampaknya menjadi hukum sastra yang harus juga terjalin ketergantungan dan keterhubungan.

Mengingat pembicaraan masalah koherensi tidak lepas dari pemaknaan suatu lakon yang dihadirkan dalam naskah, maka pembaca/penikmat dapat pula melacak makna suatu lakon melalui aspek-aspek kohesifnya yang kadang juga dihadirkan untuk memudahkan pemahaman suatu naskah lakon.

2. Jenis Alur

Terdapat beberapa jenis alur yang dapat kita temukan dalam setiap buku acuan yang secara umum berbicara tentang sastra atau drama. Namun, secara garis besar dapat dibagi menjadi tiga, yaitu (1) alur menurut jalan cerita, (2) peruntungan, dan (3) pemikiran.

Alur menurut jalan cerita

Alur maju

Alur maju adalah alur yang terjalin dengan urutan yang tertib diawali pengenalan dan diakhiri dengan pemberian keputusan. Alur ini mudah untuk diikuti jalan ceritanya sebab lakon ini menunjukkan jalan cerita yang sangat logis dan urut. Betapa tidak, lakon ini tidak pernah menceritakan atau menghadirkan sesuatu yang sulit untuk diikuti, baik cerita maupun jalan ceritanya secara umum.

Ibarat perjalan cerita roman, yang menceritakan perjalanan seseorang mulai dari kecil hingga dewasa dan berakhir dengan kematian karena suatu penyebab. Pada umumnya drama mengisahkan perjalan hidup seseorang atau kelompok yang

diawali dengan unsur-unsur duka pada diri tokoh utamanya, kemudian muncullah dewa penolong yang akhirnya dapat mengantarkan tokoh tersebut pada jenjang kebahagiaan yang diidamkan semua orang untuk selalu dalam kebahagiaan dalam kehidupannya dan selalu menjadi dambaan setiap orang dalam perjalanan hidupnya kelak. Alur ini biasanya dapat dilacak mulai dari awal apabila kita menemukan seorang peka yang pada awal sajian mengalami nasib yang tidak menyenangkan atau menghadirkan kesedihan dan kesengsaraan tokoh utama.

Puncak penantian tokoh utama untuk memperoleh kebahagiaan pada akhirnya dapat dijumpai pada akhir sajian tersebut. Tidaklah berlebihan apabila alur maju ini menyajikan sesuatu yang pada akhirnya dapat memberikan sesuatu yang lain yang menyenangkan pada diri penontonnya dan terlebih lagi adanya kebahagiaan yang ditonjolkan pada akhir cerita. Bagaimanapun alur ini bergerak dari titik awal menuju titik akhir, yang sudah jelas, misalnya dari titik A ke titik I. Liku-liku selama dalam perjalanan dapat diantisipasi oleh tokoh utama sebagai pengemban tema dan amanat pengarang naskah. Tema tersebut tampaknya harus tersampaikan dan hal ini merupakan tugas dan tanggungjawab tokoh utama untuk melaksanakannya.

Alur Maju Mundur/Regesif

Alur disamping menceritakan hal-hal yang menyebabkan terjadinya klimaks dipaparkan juga penyelesaian yang maju. Pemaparan tersebut mengakibatkan suatu cerita memiliki alur. mundur, mengingat dan menceritakan masa lampau. Ada kecenderungan bahwa alur jenis ini sangat enak dinikmati, artinya seorang pelaku kemungkinan menceritakan dirinya sendiri di masa lalu yang dapat juga diikuti dengan gerak-gerik di pentas.

Apabila drama dipentaskan, maka sulit kita melacak alur ini karena tidak dapat secara jelas dinikmati. Lain halnya dengan sinetron atau drama televisi yang dapat dengan mudah diatur kameranya untuk menceritakan masa lalu. Banyak hal yang dapat dilakukan tokoh utama dalam rangka mencapai tujuan utama hidupnya. Salah satunya adalah mengungkapkan peristiwa masa lalu yang dijadikan sebagai senjata untuk mencapai masa depan yang bahagia. Hal ini tentu saja dilakukan dengan cara menengok kembali peristiwa masa lalu yang diharapkan dapat membantu mencapai masa depan tokoh tersebut. Apabila digambarkan secara jelas, alur ini mungkin menganut sistem berangkat dari titik A ke Z, tetapi sebelum sampai pada titik Z alur ini berbelok dulu dengan menceritakan titik-titik sebelum, misalnya P, R, dan S, sehingga kita dapat terkecoh apabila tidak benar-benar siap dalam menonton alur ini.