

SENI TEATER SEBAGAI MEDIA PENDIDIKAN

Oleh : Soediro Satoto

Fakultas Sastra Universitas Sebelas Maret Surakarta

Diterima : 25 September 2000 / disetujui : 27 Januari 2001

Abstract

There is an impression that Theatre looks like an 'illegitimate child'. There is no Theatre Class but Drama in the formal educational institutions of non-art departments. The discussion in the learning process of Drama is not going up to Theatre. There is no research on Theatre in thesis and dissertation. It can be found that only some of the formal educational institutions of art departments which has Department that arranges a Theatre Class and Subject of Theatre.

Yet, they both are only matter of choice, and considered nothing more than a material of art creation or art analysis. Meanwhile, the Theatre groups do not consider them as a scientific tidy, but as a result of the creative process of writing dramatic text and transferring it into performance text on stage as performing art (theatrical production). Theatre has been 'placed' so far from Drama, and even in the educational institution of non-art department; Theatre has been left in the process of learning Drama 'untouched'. Moreover, as a collective art, Theatre presents the implementation of Drama. In the process of learning Drama, Theatre may contribute various educational values. In other words, The Theatre constitutes a media of Education in school. That is why the assumption that Theatre 'placed' beyond the field of Literature and Drama studies cannot be accepted.

Key words: Media of education, educational value, and process of learning Drama

Pendahuluan

Sampai saat ini, terkesan bahwa posisi seni teater bagaikan *anak jadah*. Tidak jelas siapa yang harus bertanggung jawab sebagai pendidik, pembimbing, dan pengayom, serta pemberi fasilitas yang kondusif untuk pembinaan dan pengembangannya sesuai dengan sifat, hakekat, dan karakteristik-nya. Hal ini mengakibatkan seni teater terasa terabaikan di sekolah, baik sebagai materi pelajaran maupun sebagai bahan kajian., padahal seni teater amat kaya sebagai sarana pendidikan dan sarana peningkatan daya kreasi serta apresiasi anak. Umumnya, kegiatan berteater di sekolah hanya dilakukan sebagai kegiatan ekstra kurikuler. Itupun dilakukan dengan prasarana, sarana, fasilitas dan dana pembiayaan yang sangat minim. Di satu pihak, lembaga perguruan tinggi nonseni seperti Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra pada Fakultas Bahasa

dan Seni dan Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Jurusan Sastra (Daerah, Indonesia, Asing) pada Fakultas Sastra, seni teater tidak ditempatkan secara eksplisit sebagai mata kuliah bidang studi, melainkan *Sendratasik* atau (seni) drama, di samping (seni) prosa (lazim disebut fiksi, dan (seni) puisi. Penempatan kata *seni* dia antara tanda kurung karena sepengetahuan penulis, implelementasi-nya dalam proses pembelajarannya, pengajar tidak melihat ketiganya sebagai ilmu dan sekaligus seni melainkan hanya merupakan *genre* sastra sebagai bidang studi atau kajian. Akibatnya, buku-buku kajian prosa atau fiksi, kajian puisi, dan bahkan juga kajian drama, serta proses pembelajaran-nya lebih banyak berbicara masalah-masalah teoretis (*cognitive*), hanya sedikit atau bahkan tidak berbicara aspek estetik atau artistiknya (*affective*). Hal itu, mungkin disebabkan

para penulis buku kajian sastra tersebut, dan para pengajarnya lebih banyak *mengetahui* daripada *mengapresiasi* ketiganya sebagai karya seni hasil proses kreatif seni pertunjukan. Sebaliknya, para dramawan dan teaterawan melihat seni teater sebagai produk seni kolektif yang proses perwujudannya melibatkan berbagai cabang seni dan seniman dari berbagai cabang seni pertunjukkan (aspek psikomotoris). Mereka cenderung alergi terhadap kajian teoretis seni teater seperti yang lazim dilakukan di kampus. Mereka beranggapan bahwa dalam berteater yang penting adalah kreativitas. Lembaga Perguruan Tinggi seperti STSI atau ISI memisahkan wilayah pengajaran seni ke dalam *Program pengkajian Seni dengan Program Penciptaan Menikmati Seni* sebagai bahan kajian atau kritik seni, dan yang kedua memberi kesempatan bagi para mahasiswa yang lebih meminati seni sebagai hasil proses penciptaan seni. Yang pertama diharapkan akan menghasilkan peneliti atau kritikus seni yang harus dibuktikan lewat tugas akhir mereka, sedangkan yang kedua diharapkan akan menghasilkan para seniman praktis yang harus dibuktikan lewat ujian pergelaran seni.

Untuk menampung mahasiswa yang mengambil minat utama seni teater, baru IKJ Jakarta dan ISI Yogyakarta yang membuka jurusan teater, sedangkan Program Pasca Sarjana UGM memasukkan minat utama seni teater ke dalam Program Seni Pertunjukan. Betapa rendah posisi seni teater di sekolah, padahal salah satu butir kesimpulan Kongres Bahasa pada tahun 1993 telah merekomendasikan perlu segera mem-buka Fakultas Teater.

Berdasarkan uraian itu, dapat dinyatakan bahwa, (1) peminat seni teater di lembaga formal PT di Indonesia masih sangat kecil, (2) seni teater merupakan jenis kajian atau penciptaan seni yang dikelompokkan dan diletak-kan begitu jauh yang mengakibat-kan implementasi proses

pembelajaran-nya, baik seni teater, maupun seni drama, lebih berorientasi pada materi teoretik. Akibatnya, kajian seni drama dan seni teater menjadi kering. Sebaliknya, pementasan seni drama atau seni teater oleh kelompok-kelompok teater sering sulit dipahami oleh para penonton pemula karena lebih merupakan ajang proses kreatif seni bagi seluruh pekerja seni teater, dan sebaliknya kurang mempertimbangkan tingkat resepsi dan daya apresiasi para penontonnya.

Karangan ini tidak dimaksudkan untuk mendiskusikan secara rinci teori dan metodologi proses pembelajaran seni drama dan seni teater di sekolah, melainkan membicarakan fungsi dan hakikat seni teater serta aspek pedagogis dan nilai-nilai pendidikan yang bisa diperoleh dari padanya.

Fungsi Seni Teater

Seperti jenis seni yang lain, seni teater berfungsi sebagai *dulce et utile* (manfaat dan menyenangkan). Sebagai seni pertunjukkan, selain berfungsi sebagai *tontonan*, seni teater juga berfungsi sebagai *tuntunan*. Di samping berfungsi sebagai *hiburan*, seni teater juga memiliki fungsi *pendidikan*. Fungsi *menyenangkan*, *tontonan* dan *hiburan*, dapat meningkatkan daya kreasi, apresiasi, dan interaksi aktif secara dialogis antara pemain dan penontonnya. Di samping memperkaya wawasan dan pemahaman berbagai aspek ilmu pengetahuan, seni teater juga merupakan media berkeaktivitas serta media pendidikan kejiwaan, moral, dan nilai pendidikan yang lain sesuai dengan substansi, serta makna, tema, dan amanat yang terkandung dalam lakon.

Fungsi *pendidikan* dalam seni teater, bisa dijabarkan lebih luas dan rinci sesuai sesuai dengan makna lakon, baik tersurat maupun tersirat. Itulah sebabnya, lakon yang hendak dipertontonkan kepada publik sebaiknya diseleksi dan disesuaikan dengan

situasi dan perkembangan kejiwaan para penonton yang sejalan dengan tujuan pendidikan yang hendak dicapai. Dengan kata lain, sebuah pertunjukkan seni teater harus mempertimbangkan korelasi timbal balik antara teks sebagai mikro struktur dengan konteksnya atau makro struktur, termasuk konteks lingkungan-nya (Elam, 1980; Aston, 1991; dan Marinis, 1993).

Hakikat Seni Teater

Seni teater adalah sebuah proses kreatif seni--*proses teater*. Seperti halnya ilmu-ilmu sosial, yang bisa ditangkap dalam seni teater adalah fenomena-fenomena, ciri-ciri, atau tanda-tanda. Ia selalu mengalami transformasi sosial budaya. Maka, sesuai dengan sifat dan bentuk garapannya yang transformatif, hakikat seni teater mungkin saja mengalami pergeseran. Ada sementara pengamat yang berpendapat bahwa hakikat seni teater adalah *gerak (act)*. Itulah sebabnya seni teater juga biasa di sebut *act* atau *lakon*. Ada pula yang berpendapat bahwa hakikat seni teater adalah konflik. Tanpa konflik tidak ada gerak, dan begitu pula sebaliknya. Demikian juga, tanpa gerak tidak ada lakon. Di lain pihak ada yang beranggapan bahwa hakikat seni teater adalah *dialog* karena bentuk *dialog* merupakan ciri utama seni teater.

Gerak, konflik, dan dialog sebagai ciri-ciri seni drama atau seni teater bisa diterima. Namun jika ketiganya disebut sebagai hakikatnya, hal itu bisa menimbulkan problematik. Masalahnya, ciri gerak harus dapat menjelaskan apa yang membedakan gerak sebagai gerakan biasa, gerak dalam olah raga pada umumnya, gerak dalam olah raga senam, gerak dalam seni musik, seni tari, dan seni drama atau seni teater (Murgiyanto, 1997: 1). Itulah sebabnya mengapa seni drama, tari, musik sering digabungkan menjadi *Sendratasik*.

Pandangan yang menyatakan bahwa konflik adalah hakikat seni teater juga

menimbulkan prokontra. Pihak yang kontra berargumentasi bahwa dominasi konflik hanya berlaku buat jenis drama tragedi, sedangkan dalam jenis drama komedi konflik tidak mendominasi. Sebaliknya bagi yang setuju berargumentasi bahwa baik drama tragedi maupun drama komedi, konflik tetap mendominasi karena merupakan hakikat seni drama atau seni teater. Sebagai contoh, drama komedi *Kethoprak Humor* sekalipun, konflik tidak bisa diabaikan, apalagi ditinggalkan. Jika tidak ada konflik tidak ada gerak. Jika tidak ada gerak tidak ada alur cerita, dan jika tidak ada alur cerita seni teater akan *hambar*. Lagipula, pengertian konflik tidak harus terjadi antartokoh melainkan bisa terjadi di dalam diri tokoh itu sendiri. Konflik demikian disebut konflik batin atau pembatinan. Konflik batin justru menimbulkan kerumitan bukan saja bagi tokoh yang bersangkutan, melainkan berdampak pula pada tokoh-tokoh lainnya sehingga sulit pemecahannya, misalnya dalam drama *Titik-Titik Hitam* karya Nasyah Jamin. Hartati, tokoh sentral dalam *Titik-Titik Hitam* mengalami pembatinan. Secara fisik, Hartati dilukiskan oleh pengarangnya berada dalam kamarnya hanya diam membisu tidak bersedia diajak berdialog. Sementara itu, tokoh-tokoh lainnya berada di luar kamar, yaitu Adang, kekasih Hartati, yang menjadi impoten karena terkena pecahan mitraliur; Trisno, adik Adang yang menghamili Hartati. Ibu Hartati kebingungan dan marah-marah; dan dokter Gun, keluar masuk kamar Hartati. Ia belum berhasil membujuk Hartati untuk mau berbicara dan diobati lantaran Hartati memilih mati daripada hidup menanggung malu. Siapa di antara tokoh-tokoh dalam *Titik-Titik Hitam* yang paling *hitam*? Proses pembatinan dalam seni teater bisa dijadikan terapi psiko-pedagogis bagi tokoh-tokohnya, juga buat kita.

Pandangan yang menyatakan bahwa dialog adalah hakikat seni teater juga

mengundang masalah. Mereka yang berpendapat bahwa pantomim juga merupakan salah satu jenis seni teater berkeberatan jika dialog dinyatakan sebagai hakikat seni teater. Pantomim tidak menggunakan dialog. *Improfisasi* (Hodgson 1979) dan *drama mini kata* justru meminimalkan penggunaan dialog untuk menghidupkan drama. Sebaliknya, yang memandang dialog sebagai hakikat seni drama atau seni teater berargumen bahwa penggunaan dialog, di samping pembabakan dan pengadeganan, dalam seni drama/teater merupakan unsur penting yang menjadi pembeda utama (Aston, 1991: 51). Namun, benarkah hanya jenis seni drama atau seni teater yang menggunakan dialog sebab dalam kenyataannya, jenis prosa, fiksi, lebih-lebih jenis seni fiksi ragam cerpen, banyak menggunakan dialog. Dapat dijelaskan di sini bahwa penggunaan bentuk dialog sebagai komunikasi verbal pada seni drama atau seni teater adalah suatu keharusan, sedangkan pada cerpen adalah teknik penokohan.

Berdasarkan berbagai argumentasi, baik yang pro maupun yang kontra, tentang hakikat seni drama atau seni teater seperti telah dikemukakan di atas, dapat dinyatakan bahwa masih terjadi perbedaan antara pengamat satu dengan lainnya. Hal itu bukan berarti merupakan suatu kekurangan, tetapi menunjukkan bahwa sebagai seni pertunjukan, jenis seni drama atau seni teater justru memiliki kelebihan jika dibandingkan dengan jenis fiksi atau puisi karena jenis drama atau seni teater sebagai seni kolektif dan kompleks, memberi banyak peluang atau kemungkinan pengayaan dalam hal gaya, bentuk penyajian, evaluasi atau apresiasi.

Seni Teater sebagai Teks Pertunjukan

Elaine Aston dan George Savona (Aston 1991) mengemukakan bahwa ada dua unsur penting yang tidak boleh diabaikan dalam menganalisis dan

memahami setiap seni drama atau seni teater, yaitu teks dramatik (*dramatic text*) dan teks pertunjukan (*performance text*). Keduanya saling berkaitan, sebagai proses kreatif seni teater. Struktur teks dramatik dan struktur teks pertunjukan membentuk struktur baru yang sistemik dan signifikan (Goldmann, 1970: 583; 1981: 40).

G.B. Tennyson (1967) membedakan drama dan teater dengan cara menjajarkannya berpasangan berdasarkan posisi dan proses teater. Perhatikan pasangan berikut.

Drama	Teater
<i>Play</i> (lakon, sandiwara)	<i>performance</i> (pertunjukan, pementasan)
<i>Script</i> (naskah lakon)	<i>production</i> (produksi)
<i>Dramatic text</i>	<i>performance text</i> (teks pertunjukan)
<i>Author</i> (pengarang,	<i>direction</i> (sutradara) penulis lakon)
<i>Character</i> (tokoh)	<i>actor</i> (aktor, pemain, pelaku, pemeran)
<i>Creation</i> (kreasi)	<i>interpretation</i> (interpretasi, penafsiran)
<i>Theory</i> (teori)	<i>implementation</i> (implementasi)

Berdasarkan pasangan di atas, tampak bahwa (1) drama merupakan lakon belum dipentaskan; (2) *script* atau naskah lakon yang belum diproduksi; (3) teks dramatik yang proses pemaknaannya (*decoding*) akan memperoleh hasil yang lebih sempurna manakala mempertimbangkan pula makna teks pertunjukannya; (4) makna pesan pengarang yang tertuang di dalam naskah lakon kepada publik melalui proses penafsiran dan penggarapan sutradara bersama seluruh kerabat kerja (*crew*) teater di dalam pementasan (teks pertunjukan); (5)

jika kajian drama menggunakan pendekatan dramaturgi, maka seni teater menggunakan pendekatan teaterologi, dan merupakan implementasinya di dalam pementasan sebagai seni pertunjukan.

Gunawan Mohamad (1974) mengemukakan bahwa naskah lakon ibarat sel telur, sedangkan pementasannya merupakan proses pembuahan yang melibatkan seluruh kerabat kerja teater di dalamnya. Jadi, seni teater merupakan ajang dialogis antarseniman dari berbagai cabang seni dan tenaga profesional di bidangnya masing-masing. Semuanya merupakan unsur dan faktor pendukung seni teater sebagai sebuah seni pertunjukan yang bulat (*unified whole*).

Pengajaran Seni Drama atau Seni Teater di Sekolah

Perlu dijelaskan lebih dahulu, yang dimaksud 'di sekolah' itu di lingkungan sekolah sebagai mata pelajaran (mata kuliah) ekstrakurikuler, kokurikuler, baik di dalam kelas sebagai mata pelajaran tatap muka atau intrakurikuler. Untuk memberikan penilaian, pemahaman, dan pengajaran sastra di sekolah, lebih-lebih jenis seni drama atau seni teater tidaklah mudah. Untuk keperluan tersebut diperlukan penelitian yang mendalam. Ini memerlukan tenaga peneliti yang kompeten dan profesional di bidang objek kajiannya, yaitu seni drama atau seni teater. Lagipula hal itu juga membutuhkan waktu yang lama, dan biaya yang tidak sedikit (Damono, 2000: 7).

Karena berbagai keterbatasan, pengajaran seni drama atau seni teater di sekolah masih jauh dari hasil yang diharapkan. Adapun berbagai keterbatasan yang dimaksud antara lain (a) prasarana atau sarana, alat dan media pengajaran, serta buku-buku acuan; (b) keterbatasan akan kompetensi, pengetahuan, pengalaman, dan profesionalisme tenaga pengajar; (c) rendahnya motivasi siswa

(mahasiswa) terhadap seni drama atau seni teater; dan (d) rendahnya korelasi berjenjang dan berkesinambungan serta keterkaitan antara materi yang satu dengan lainnya yang diterima oleh para siswa (mahasiswa). Hal ini mengakibatkan nilai-nilai pendidikan yang sebenarnya sarat di dalam seni drama dan seni teater sulit diraih. Yang terjadi mungkin bahkan sebaliknya, sebagai contoh, sering terjadi pelarangan atau pencekalan terhadap pementasan drama atau seni teater pada sebuah atau beberapa kelompok (*group*) teater tertentu, atau bahkan terhadap ruang gerak kreativitas teaterawan, baik terhadap kelompok maupun individu, yang menunjukkan betapa lemahnya wawasan dan apresiasi kita, terutama para pemegang kewenangan dan kekuasaan, terhadap seni teater (Satoto, 1999a). Kondisi demikian harus segera diakhiri. Jalan menuju ke arah itu harus segera dicari solusinya. Salah satu di antaranya adalah peningkatan kuantitas dan kualitas pembelajaran dan pementasan drama atau seni teater di sekolah (Teater sekolah/Kampus). Proses pembelajarannya harus dilakukan secara konsepsional, profesional dan teroperasional dengan menekankan peningkatan pemahaman, daya nalar, kreativitas, dan apresiatif, baik bagi tenaga pengajarnya maupun bagi para siswa/mahasiswa. Di samping proses pembelajaran seni drama atau seni teater di sekolah, tidak kalah penting, seni ini justru terdapat di lembaga-lembaga nonformal seperti di sanggar atau paguyuban dalam bidang seni teater. Jenis kelompok teater di lembaga nonformal ini lebih berkembang daripada kelompok teater di lembaga formal antara lain karena (1) didukung oleh sutradara, pemain, dan pekerja teater yang lebih profesional; (2) kehidupan kelompok teater dibangun seperti kehidupan dalam keluarga; (3) umumnya lebih dekat dengan masyarakat daripada kelompok teater kampus; (4) birokrasi tidak berbelit-belit; (5) mempunyai program

pementasan yang jelas dan kontinyu yang tidak hanya menyelenggarakan pementasan teater dalam rangka perayaan hari tertentu (misalnya dalam rangka Dies Natalis lembaga PT yang bersangkutan, Peringatan Bulan Bahasa bersama Sumpah Pemuda, Hari Chairil Anwar, Tujuh Belas Agustusan, dan sebagainya).

Kedua lembaga tersebut (formal dan nonformal) harus saling bahu-membahu sehingga seni teater tidak terkesan sebagai *anak jadah* seperti telah dikemukakan pada awal karangan ini. Sastra, termasuk jenis drama dan teater adalah hak bagi semua orang untuk menikmatinya. Maka, sastra, termasuk jenis seni teater mempunyai kedudukan dan diperlakukan sama di semua jenis sekolah, sebagai lembaga pendidikan formal maupun di lembaga pendidikan nonformal. Ini berarti tidak dibenarkan untuk *menganaktirikan* salah satu jenis sastra, dalam hal ini seni drama atau seni teater (Damono, 2000: 10).

Nilai-nilai Pendidikan dalam Berteater

Telah dikemukakan di atas bahwa salah satu fungsi seni teater adalah pendidikan. Berbagai nilai pendidikan dapat diperoleh sekaligus dalam kegiatan berteater, misalnya pendidikan jasmani, pendidikan rohani, pendidikan individu, pendidikan lingkungan sosial, pendidikan hukum, pendidikan hankam, pendidikan budaya, pendidikan religius dan moral, dan sebagainya.

1. Pendidikan Jasmani dan Rohani

Gerakan-gerakan teaterikal yang dilakukan oleh aktor atau aktris dalam berteater harus bisa memberi gambaran karakter atau watak-watak tokoh yang sedang diperankan, seperti halnya pada tata rias atau tata busana yang digunakan. Dengan melihat gerakan *improvisasi* tanpa dialog yang dilakukan oleh pemeran, para penonton telah bisa memahami bagaimana karakter tokoh yang sedang diperankan,

bahkan tema dan amanat yang dipesankan dalam lakon.

Betapa pentingnya latihan olah tubuh dalam berteater sehingga Rendra rajin berlatih yoga, tari, balet, dan sebagainya sebagai dasar pendidikan *acting* bagi dirinya dan anak buah atau kerabat kerja di Bengkel Teater. Hal yang sama juga disadari dan dilakukan oleh sutradara teater andal seperti Teguh Karya, Arifin C. Noer, Putu Wijaya, Nano N. Riantiarno Suyatna Anirun, Ratna Sarumpaet, dan lainnya.

2. Pendidikan Individu dan Sosial

Seni teater adalah lembaga sosial yang menggunakan bahasa dan gerak laku sebagai idiomnya (Damono, 1979: 1). Disebut sebagai lembaga sosial karena jenisseni teaterlah yang lebih akrab dengan lingkungan sosialnya daripada jenis prosa dan puisi. Seni Teater adalah seni kolektif, kolosal, dan kompleks, tetapi harus digarap ke dalam sebuah pertunjukan seni yang bulat utuh (*unfied whole*). Sebagai individu-individu, seluruh kerabat teater harus mampu memainkan peran masing-masing dalam teks dan konteks lakon yang dipentaskan, termasuk konteks lingkungan sosialnya. Hubungan interaksi timbal balik antartokoh, segenap kerabat teater, dengan masyarakat penontonnya tidak hanya menghasilkan seni pertunjukan yang komunikatif aktif, melainkan juga berperan sebagai media pendidikan individu sosial.

3. Pendidikan Sosial, Politik, Ekonomi, Hukum dan Hankam

Sebenarnya merupakan sebuah ironi jika pementasan drama *Marsinah*, misalnya, yang bernuansa sosial, politik, ekonomi, hukum dan hankam dilarang oleh pemerintah. Apalagi lakon *Marsinah* yang dipentaskan oleh kelompok teater *Satu Merah Panggung* dan disutradarai oleh Ratna Sarumpaet, pemimpin kelompok teater dan sekaligus pemeran utamanya, bukan sekedar karya fiksi, tetapi juga

merupakan dokumentasi peristiwa sosial, politik, ekonomi (perburuhan), hukum, dan hankam yang terjadi di Indonesia, sekaligus juga merupakan cermin pemerintahan Orde Baru. Dalih pelarangan pementasan drama *Marsinah* yang disampaikan oleh pejabat yang berwenang biasanya klasik, yakni dikhawatirkan bisa mengganggu ketertiban umum.

Namun kenyataannya, dampak pelarangan tersebut justru menimbulkan keresahan bukan saja dari kalangan teaterawan, tetapi juga kalangan seniman dan masyarakat luas. Di balik itu, mungkin saja justru karena pementasan drama tersebut merupakan dokumentasi serta cermin masyarakat dan bangsa pada zamannya, pemerintah merasa dipojokkan. Menurut pihak pemerintah, pementasan drama *Marsinah* dianggap tidak mendidik masyarakat.

Perlu dipertanyakan, mana yang lebih berhasil membangun pendidikan politik kepada masyarakat, para elit politik, elite penguasa, atau pementasan drama *Marsinah*? Mana yang lebih berhasil memberi pendidikan ekonomi, para konglomerat pengusaha nasional pemegang modal terbesar ataukah tokoh *Marsinah*, buruh kecil sebuah perusahaan dalam lakon *Marsinah*? Mana yang lebih berhasil memberi pendidikan hukum, oknum-oknum pengacara, hakim di lembaga peradilan dari tingkat Pengadilan Tinggi Negeri Tingkat Pertama sampai dengan Tingkat Kasasi atau oknum-oknum polisi, jaksa penuntut umum, calo hukum, dan sebagainya, yang lebih tergiur oleh besarnya uang jasa (mereka sering disebut *mafia peradilan*), atau tokoh *Marsinah* dalam lakon *Marsinah* yang telah dikorbankan demi *peradilan semu* karena ia memperjuangkan hak kesejahteraan buruh kecil dengan gigihnya? Mana yang lebih memberi pendidikan tertib hankam, tokoh *Marsinah* ataukah oknum petugas keamanan yang diidentifikasi sebagai *algojo pembunuh*

bayaran Marsinah dengan cara-cara biadab?

Dalam lakon *Sandek Pekerja Atawa Orkes Madun Bagian III*, karya Arifin C. Noer, tokoh sentral Sandek, pemimpin buruh kecil pada sebuah pabrik milik hasil patungan dari para pemegang modal besar, terpaksa kandas dalam memperjuangkan hak-hak buruh kecil. Ia dan kawan-kawan sekerjanya terhalang oleh sebuah rekayasa atau sistem yang memungkinkan terjadinya kolusi antara tokoh-tokoh para pemilik pabrik (pengusaha), kakares (kepala kantor resort ketenagakerjaan, pemerintah), dengan undang-undang perburuhan yang dibuat secara sepihak, tokoh Kakam (kepala kemanan), dan tokoh Darka, salah seorang pekerja pabrik, teman Sandek, yang menjadi kaki tangan dan mata-mata, baik dari pihak pemilik pabrik ataupun dari pihak kepala kantor ketenagakerjaan (kakares, pemerintah).

4. Pendidikan Sosial Budaya

Dalam serial terakhir lakon *Ozone atawa Orkes Madun IV* dari serial empat buah lakon *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer (Satoto, 1998), tokoh utama Nini (nenek) mempermasalahkan *budaya laki-laki dan budaya perempuan*.

Tokoh Nini berpendapat bahwa kehancuran alam semesta, baik di langit, di laut maupun di bumi adalah akibat ulah laki-laki. Kehancuran kota-kota pencakar langit juga merupakan lambang keperkasaan kebudayaan dan peradaban kaum laki-laki. "*Sombong, namun kosong. Perkasa namun cepat binasa,*" kata Nini. Itu semua adalah lambang kebudayaan dan peradaban laki-laki yang telah berjaya puluhan abad lamanya. Sudah waktunya, dan sepantasnya, bahwa pada era awal abad XXI, millenium ketiga, menurut Nini, sebaiknya dipercayakan kepada kaum perempuan.

Kebudayaan dan peradaban manusia yang sedang hancur ini juga karena budaya

laki-laki. Trio tokoh sentral laki-laki tua Waska, Ranggong, dan Borok dalam drama ini telah melakukan perampokan semesta, secara kolosal, dan serentak di mana-mana. Mereka telah merampok bukan saja harta kekayaan orang-orang lain sezamannya, tetapi juga telah merampok jatah hak hidup beberapa generasi penerusnya. Mereka telah merusak tatanan ekosistem, antara lain siklus hidup dan mati. Maka, hukuman berat yang harus mereka sandang adalah hukuman hidup panjang bersama harta haram di luar batas kemampuan mereka tanpa batas sampai kapan mereka beroleh mati. Untuk beroleh pengampunan, pertama-pertama mereka harus menyadari atas kesalahannya masing-masing, dan menyesalinya kemudian bertobat. Dalam bertobat, mereka harus melakukan perbuatan burlaya seperti mereka harus membersihkan langit, laut, bumi, dan diri mereka masing-masing. Tugas mendesak yang harus segera mereka lakukan misalnya menutup lubang-lubang ozon akibat ulah, keserakahan, arogansi, dan kesewenang-wenangan manusia karena lubang-lubang ozon yang terjadi di mana-mana bisa merusak kehidupan, baik yang berada di langit, laut, maupun bumi.

Perempuan, kata Nini, adalah *ibu kebudayaan*. Perempuan adalah lambang konstruksi, lambang pembangunan, sedangkan laki-laki adalah lambang destruksi, lambang kehancuran. Perempuan adalah yang melahirkan, mengasuh dengan kasih sayang untuk melanjutkan hidup, meneruskan keturunan, menciptakan generasi baru, generasi penerus untuk menuju ke zaman baru, ketika hidup penuh kedamaian, terlepas dari tindak kekerasan, arogansi, dan menghalalkan segala cara demi tercapainya tujuan, termasuk melakukan perampokan semesta.

5. Pendidikan Religiositas dan Moral

Berdasarkan sejarah dan keberadaannya, tumbuh dan perkembangan seni drama

atau seni teater, baik di barat maupun di Indonesia, kegiatan teater adalah kegiatan ritual. Hal ini tidak bisa dipungkiri. Lakon-lakon *Murwakala* untuk upacara *ruwatan* dalam tradisi Jawa, dan 18 episode lakon perang *Bharata Yudha* dalam seni teater tradisional jenis wayang kulit *Purwa Jawa* adalah sebuah drama yang sarat akan muatan religius. Tokoh-tokoh wayang seperti *Semar* dan *Hanoman* oleh Arifin C. Noer, kecuali merupakan tokoh-tokoh idola juga merupakan tokoh-tokoh idola, yang juga merupakan sumber inspirasi untuk menyikapi hidup dan mati yang bernuansa religius dan moral. Hal ini tampak dalam serial drama panjang Arifin C. Noer *Orkes Madun*, dan lakon-lakonnya yang lain (Satoto, 1998c: 4-5). Tojoh *Pendeta Begawan* atau *Guru* dalam lakon-lakon wayang atau kethoprak mempunyai kedudukan dan fungsi penting dan terhormat, misalnya tokoh-tokoh *Pendeta* atau *Begawan Bisma* dan *Durna* di *Hastina*, di samping berfungsi sebagai guru dalam hal olah perang, sekaligus juga berfungsi sebagai guru dan pemimpin spiritual dan moral bagi para *Kurawa*. Sementara itu, bagi para *Pandawa* para pendukungnya adalah *Begawan Abiyasa* dan *Batara Kresna*. Tokoh *Semar*, meskipun bukan pendeta maupun begawan, ia adalah tokoh moralis dan menjadi penasihat dan panutan bagi para *Pandawa*. Hal ini bisa dimengerti karena *Semar* adalah *dewa*, yang juga kakak *Batara Guru*. Drama-drama Indonesia seperti *Iblis* (Muhammad Diponegoro), *RE* (Akhdiat), *Kereta Kencana* (Rendra), dan bahkan drama Barat seperti *Waiting for Godot* (Samuel Beckett) yang dikenal sebagai drama absurd pun, sarat dengan nuansa religius, yang bergantung pada penggarapan, interpretasi, dan pemahaman kita.

Kesimpulan

Seni teater sebagai jenis seni pertunjukan merupakan proses ketiga dan

keempat atau terakhir dari empat langkah dalam formula dramaturgi yang terdiri dari proses (1) penggagasan atau pengkhayalan (*ide*), (2) penciptaan atau penulisan (*ceritera*, *script*, naskah lakon), (3) penggarapan dan penyajian (*pementasan*), dan (4) penyaksian dan pengkajian (kritik atau penilaian).

Proses pertama dan kedua merupakan wacana teks dramatik, sedangkan proses ketiga dan keempat merupakan wacana teks pertunjukan. Teks pertunjukan menjadi wilayah kajian drama pentas atau seni teater. Sebagai hasil proses kreatif seni, seni teater merupakan pementasan drama, produksi naskah lakon, penyutradaraan lakon hasil karya pengarang lakon, pemeranan tokoh-tokoh lakon, interpretasi karya lakon, atau implementasi teori atau pendekatan dramaturgi. Dengan demikian, untuk memahami makna lakon secara lebih sempurna, langkah pertama perlu melakukan analisis teks dramatik, dan langkah berikutnya melakukan analisis teks pertunjukannya. Drama, baru memperoleh bentuknya yang sempurna manakala sudah dipentaskan. Jadi, guna pencapaian tujuan secara maksimal untuk meningkatkan daya apresiasi seni bagi segenap anak didik, seni teater perlu juga diberikan di sekolah, bersama seni drama.

Berbagai nilai pendidikan dapat diperoleh sekaligus dalam kegiatan berteater. Hal ini dimungkinkan karena seni teater adalah seni kompleks. Berbagai cabang seni dan seniman ada di dalamnya, bekerja sama segenap kerabat kerja teater, membangun sebuah seni pertunjukan yang bulat utuh (*unified whole*). Berbagai nilai pendidikan yang dimaksud misalnya pendidikan jasmani, pendidikan rohani, pendidikan individu, pendidikan lingkungan sosial, pendidikan sosial politik, pendidikan sosial ekonomi, pendidikan hukum, pendidikan hankam, pendidikan seni dan budaya, pendidikan religiositas dan moral, dan sebagainya. Dengan kata

lain, seni teater mempunyai fungsi dan peranan penting dalam pendidikan.

Daftar Pustaka

- Aston, Elaine and George Savona. (1991). *Theatre as sign-system: A semiotics of text and performance*. London: Routledge.
- Damono, Sapardi Djoko. (1997). *Sosiologi sastra: Sebuah pengantar ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Damono, Sapardi Djoko. (2000). "Sastra di Sekolah", *Majalah Sastra* Volume 01, Nomor 01, Mei 2000, Halaman 7-10.
- Elam, Keir. (1980). *The semiotic of theatre and drama*. London: Methuen & Co. Ltd.
- Ghiselin, Brewster. (1960). *The creative process: A symposium*. New York: A Mentor Book.
- Goldmann, Lucien. (1970). "The sociology of literature: Seni teateratus and problem of method" dalam *The sociology of art and literature* (Albrech, Milton C. , Ed.). New York: Praeger Publishers.
- Goldmann, Lucien. (1981). *Method in the sociology of literature*. Translated into English and edited by William Q. Boelhover. Oxford: Brazil Blackwell Publisher.
- Hodgson, John and E. Richards. (1979). *Improvisation*. New York: Grove Press, Inc.
- Marinis, Marco de (1993). *The semiotics of performance*. Bloomington: Indiana University Press.
- Mohamad, Goenawan. (1974). *Teater Indonesia mutakhir : Sebuah catatan*. Jakarta: FSUI. Sudah dimuat di majalah *Budaya Jaya* No. 73
- Murgiyanto, Sal. (1997). *Pedoman dasar penata tari*. Terjemah dari judul buku

- aslinya *A primer for choreographers* karya Lois Ellfeldt. Jakarta: LKPJ.
- Pfister, Manfred. (1991). *The theory and analysis of drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Satoto, Soediro. (1998a). "Seni dan Ilmu: Sebuah Kajian Sastra" dalam *Gelar, Jurnal Ilmu dan Seni STSI Surakarta*, No. 02, Th. 01/1998, Halaman 39.
- Satoto, Soediro. (1998b). *Tokoh dan penokohan dalam caturlogi drama "Orkes Madun" karya Arifin C. Noer*. Disertasi Program Pasca Sarjana UI.
- Satoto, Soediro. (1996c). *Ekologi teater Indonesia : Seni teater kasus proses kreatif Arifin C. Noer*. Penelitian Mandiri UNS.
- Satoto, Soediro. (1999a.) "Kesusasteraan, Politik dan Kekuasaan", *Majalah Haluan Sastra Budaya*, No. 39. Th. XVIII. Juli 1999. Halaman 13.
- Satoto, Soediro. (1999b). "Kehancuran Kebudayaan dan Peradabana Manusia Akibat Ulah dan Serakah Manusia Sendiri", dalam *Majalah Akademika*., No. 01/Th.XVII/99 Halaman 78-90.
- Tennyson, G.B. (1967). *An introduction to drama*. New York: Holt Rinehart and Winston, Inc