

# PELAKSANAAN PEMBELAJARAN SENI DRAMA SEJAK USIA DINI

Sumaryadi  
FBS Universitas Negeri Yogyakarta

## Abstract

Regarding the implementation of art education in schools, it is seen that art performance education is put in the third position after visual arts and literature. Among other forms of art performance, drama's position is under music and dance.

Drama is a performance delineating human life, which is acted on stage in front of public. The story generally has conflicts, performed through movements, actions and dialogs. Drama needs introducing to children.

The attempts to introduce drama to children should be done as early as possible since the early ages have appropriate space and time, which are strategic to implant basic values in children. Related to this, there are at least two things to be put into consideration. The first is related to literature and the second to art performance. The former covers the determination of theme, synopsis, characters and characterization, plot, dramatic conflict, setting and language use. The latter includes script writing, directing, producer, technical staff, players, and audience.

Keywords: art education, drama, early ages

## A. Pendahuluan

Pada umumnya orang bersepakat bahwa 'kapling-kapling' seni atau kesenian terdiri atas: seni sastra (*literature*), seni rupa (*visual arts*), dan seni pertunjukan (*performance arts*). Ketika disinggung masalah seni sastra, biasanya yang teringat pada benak orang itu adalah karya-karya puisi/sajak, cerpen, novel/roman, dan (naskah) lakon. Ketika disentuh masalah seni rupa, umumnya yang muncul di benak orang itu adalah karya-karya lukis, patung, poster/desain grafis, kriya, dan seterusnya. Demikian pula, ketika seseorang diajak berbicara masalah seni pertunjukan, maka yang menyembul di benak orang itu adalah karya-karya tari, musik, dan drama/teater.

Dari seluruh tangkai seni yang disebutkan di atas, ketika diproyeksikan pada dunia pendidikan, ternyata 'nasib'-nya tidak sama. Ada tangkai-tangkai seni tertentu yang bernasib teramat baik, ada yang bernasib agak baik, ada yang bernasib kurang baik, dan ada pula yang bernasib teramat mengenaskan. Di lembaga-lembaga pendidikan umum - sekolah menengah/SMA, pendidikan dasar/SMP dan SD, prasekolah/TK (dan *play-group*) - pendidikan (:pembelajaran) seni rupa - betapa pun bentuk dan wujudnya tetap menjadi 'primadona'. Di seluruh

---

Pelaksanaan Pembelajaran Seni Drama Sejak Usia Dini (Sumaryadi)

bangku sekolah dapat dipastikan ada program pendidikan (: pembelajaran) seni rupa, meski dengan sumber daya guru yang heterogen dipandang dari dimensi kualitatifnya.

Tangkai seni yang bernasib baik juga, tetapi ada pada peringkat di bawah seni rupa, adalah seni sastra. Di segenap bangku sekolah ada program pembelajaran seni sastra karena seni sastra melekat pada program pembelajaran Bahasa Indonesia. Di sana ada proses pembelajaran puisi/sajak, pembelajaran (potongan) cerpen, (potongan) novel, dan (potongan) lakon. Demikian halnya, hakekat pembelajaran sastra tersebut sampai kepada subjek belajar atau tidaknya terpulang kepada sumber daya guru yang ada yang juga cukup heterogen dalam kualitas, kreativitas, maupun kecenderungannya.

Yang bernasib kurang beruntung dibanding dua tangkai seni di atas adalah seni pertunjukan. Keberadaan seni rupa dan seni sastra jelas cenderung masuk dalam kegiatan kurikuler. Sementara itu, keberadaan seni pertunjukan cukup beragam, ada tangkai seni pertunjukan yang ‘berhasil’ masuk ke dalam kegiatan kurikuler, misalnya seni musik, tetapi ada yang umumnya di luar kurikuler (ekstrakurikuler), misalnya seni tari, bahkan ada tangkai seni pertunjukan yang baru dikenal namanya namun belum tersentuh sama sekali, yakni seni drama. Kapling seni pertunjukan inilah, karena memang belum bernasib baik, layak untuk diperbincangkan.

### **B. Seni Pertunjukan di Lembaga Pendidikan**

Dari ketiga tangkai seni pertunjukan yang ada — seni musik, seni tari, dan seni drama — ternyata ketiganya tidak bernasib sama. Kalau misalnya dibuat semacam peringkat, maka peringkatnya adalah seni musik ada pada peringkat pertama, disusul seni tari pada peringkat kedua, dan seni drama pada posisi juru kunci (Sumaryadi, 2001). Tangkai seni musik adalah tangkai seni yang paling beruntung. Di segenap lembaga pendidikan umum selalu diselenggarakan pendidikan atau pembelajaran seni musik, apa pun bentuk dan wujudnya. Pelajaran seni musik masuk di dalam kurikulum sekolah. Guru seni musik termasuk guru yang bergengsi, meski pelajaran musik kadang-kadang hanya berisikan pelajaran menyanyi saja, pun kadang-kadang selain kurang menyadari adanya berbagai kesalahan muridnya dalam menyanyi, juga sering guru memberikan contoh menyanyi dengan ‘irama dan nada yang fales’.

Pendidikan seni tari bernasib kurang beruntung dibanding seni musik. Sampai dewasa ini tampaknya pelajaran seni tari masih harus ‘nongkrong’ di angan-angan bahwa pembelajaran tari bisa masuk ke dalam kurikulum sekolah. Paling banter pembelajaran seni tari di sekolah dilaksanakan sebagai ekstrakurikuler, atau pun muatan lokal yang cenderung kurang terpilih. Bahkan, kenyataan menunjukkan, betapa kehadiran seni tari ‘ditolak’ oleh beberapa

sekolah dengan berbagai alasan yang tidak jelas dan tidak mendasar. Maka, tidak mengherankan jika untuk memenuhi aturan kenaikan pangkat atau golongan tertentu, seorang guru tari harus rela dibebani dengan memegang (beberapa) mata pelajaran yang lain, misalnya Bahasa Indonesia, Sejarah, PKK, Bahasa Jawa, atau yang lainnya. Walaupun, di berbagai sekolah sudah ada guru-guru yang statusnya memang guru tari.

Tangkai seni pertunjukan yang bernasib paling tragis adalah seni drama. Belum ada satu pun sekolah yang menyelenggarakan pendidikan (: pembelajaran) seni drama. Berbagai alasan dilontarkan oleh pihak ‘penguasa’ sekolah. Beberapa di antaranya beralasan bahwa pembelajaran drama di sekolah akan diselenggarakan kalau sudah ada guru/pembina/pelatih drama yang memiliki kompetensi profesional, yang itu adalah ‘produksi’ dari institusi yang memang konsen pada bidang kependidikan drama. Institusi yang dimaksud sudah tentu Perguruan Tinggi/Universitas (mantan IKIP) yang memang konsen dalam bidang pendidikan tenaga kependidikan (Lembaga Pendidikan Tenaga Kependidikan, LPTK). Celakanya, LPTK itu sampai sekarang belum pernah menghasilkan guru yang dimaksud karena memang belum memiliki Program Studi atau Jurusan yang mentransformasi mahasiswa untuk mengakomodasi kebutuhan itu. Alasan yang dignakan adalah kekhawatiran akan tidak adanya ‘lahan’ yang tersedia di sekolah-sekolah untuk kepentingan PPL atau peluang lapangan kerja bagi lulusannya. Sebuah ‘ping-pong’ saling menunggu untuk memukul bola yang cukup membuat geram para pemerhati pendidikan drama.

Alasan di atas ternyata bukan satu-satunya. Alasan yang lebih mengerikan lagi, para pemegang kebijakan di sekolah-sekolah (baca: Kepala Sekolah) sebagian mengidentikkan drama dengan teater. Mereka berburuk sangka dengan membuat kesimpulan secara tergesa-gesa bahwa dunia teater adalah dunia yang serba bebas, serba rusak, serba tidak menentu, serba tidak beraturan, dan serba tidak bisa diatur. Di benak mereka, orang-orang yang terlibat dalam dunia teater adalah orang-orang yang bebas, rusak, tidak menentu, tidak beraturan, dan tidak bisa diatur. *Jagad* drama dianggap identik dengan *jagad* teater seperti itu. Sehingga, pada pikiran mereka, menyelenggarakan kegiatan pendidikan drama di sekolah, sama saja dengan menciptakan generasi yang bebas, rusak, tidak menentu, tidak beraturan, dan tidak bisa diatur. Kesimpulan yang selama ini ditarik bahwa pendidikan drama di sekolah dirasakan belum mendesak untuk diselenggarakan. Kesimpulan itu perlu segera diluruskan karena berpeluang menyesatkan.

### **C. Drama sebagai Seni**

Menurut Aristoteles drama adalah imitasi dari suatu perbuatan, menurut Moulton drama adalah *life presented in action*, drama merupakan hidup yang

dilukiskan dengan gerak/perbuatan (Ramelan, 1980). Cerita drama adalah cerita konflik manusia dalam bentuk dialog yang diproyeksikan pada pentas dengan menggunakan percakapan dan *action* di hadapan penonton (Harymawan, 1993). Cerita konflik atau cerita yang mengandung konflik dimaksudkan bahwa cerita itu di dalamnya terkandung pertentangan, pertikaian, dan perseteruan antartokoh yang hidup di dalam cerita/lakon.

Di dalam drama ada konflik manusia, ada pertentangan antartokoh di dalamnya. Konflik itu berkaitan dengan pertikaian tokoh dengan dirinya sendiri, pertikaian dengan alam, atau perseteruan dengan kehidupan sekitarnya. Pertentangan itu ada pada tataran lahir, batin, ide/gagasan, dan pikiran.

Pergelaran drama adalah pertunjukan kisah hidup dari kehidupan manusia yang disajikan di atas panggung di hadapan publik. Karya drama berangkat dari cerita yang menggambarkan kehidupan dengan mengemukakan *tikaian* dan emosi lewat *lakuan* dan dialog (Sudjiman, 1984).

Drama sebagai bagian dari seni diproses secara kreatif oleh kreatornya agar menjadi bermakna, baik – tentu saja — bagi kreatornya sendiri maupun bagi siapa pun yang mau merasapinya. Penikmatan atau peresapan itu dilakukan melalui berbagai kemampuan manusia untuk menangkapnya, seperti pikiran, emosi, dan pancaindera. Hal itu mengingatkan bahwa sebuah karya seni yang baik (biasanya) mempunyai ‘pesan’ yang ingin disampaikan kepada manusia yang bisa mempengaruhi sikap dan perilaku mereka. Itulah sebabnya, dapat diyakini bahwa seni memegang peranan penting dalam pendidikan moral dan budi pekerti suatu bangsa (Suriasumantri, 1984).

Pergelaran drama adalah pertunjukan dunia kehidupan manusia dengan mengusung nilai-nilai di dalamnya. Di dalam drama terdapat dasar-dasar pendidikan yang bersifat kesenian (*aesthetisch*), kebajikan (*etisch*), religius (untuk mengajarkan agama), dan sosial (untuk mengajarkan laku kemasyarakatan) (Dewantara, 1962). Nilai-nilai itu disampaikan kepada manusia (penonton/ apresiator/apresian) tidak secara vulgar, melainkan secara perlambang, secara implicit, secara tidak terang-terangan karena nilai-nilai logika dan etika itu dikemas dalam sebuah bangunan estetika. Bagi penonton/apresiator/apresian, tanpa terasa dan terpaksa mereka menikmati sebuah ‘*dulce et utile*’ yang cukup menyenangkan dan teramat berguna, bergumul dengan *tontonan* dengan *tatanan* sebagai *tuntunan*.

Sebuah karya sastra dibaca atau karya seni rupa dipandang akan menghadirkan kenikmatan tersendiri, kesenangan tersendiri (*happy, enjoy*) tanpa merasa dipaksa dimasuki nilai-nilai (karena dengan sendirinya kemasukan nilai-nilai berbarengan dengan perolehan kenikmatan/kesenangan tersebut). Demikian pula, sebuah karya seni pertunjukan akan membuat para penontonnya memperoleh

kesenangan dengan tontonan itu, tanpa dengan terpaksa dan terasa mereka mendapatkan tuntunan (nilai-nilai tersembunyi dalam karya itu) mengingat bahwa apa yang mereka tonton dikemas dengan tatanan (aturan-aturan, kaidah, *pakem*) yang ada.

#### **D. Keterlibatan Siswa dalam Seni Drama**

Dikatakan bahwa hakekat drama adalah *human conflict*. Dengan demikian, memberikan apresiasi terhadap seni drama, sama saja artinya dengan upaya mendekati, mengenali, menyentuh, memahami, menghargai, dan mengkritisi berbagai watak manusia dalam berbagai dimensinya. Menggauli drama berarti pula, di samping merasakan atau menikmati keselarasan dan keindahan drama itu sendiri, juga ikut serta merasakan dan mengkritisi pergolakan batin dan konflik-konflik kemanusiaannya. Dengan demikian, subjek belajar akan berkesempatan bergumul dengan etika, estetika, dan logika. Etika berurusan dengan urusan-urusan nilai baik-buruk, estetika berurusan dengan persoalan-persoalan seputar indah-jelek, dan logika berurusan dengan permasalahan-permasalahan benar-salah.

Sebagai apresiator berbagai pertunjukan drama, para siswa akan semakin kaya dengan pengalaman batin, Mereka kaya dengan referensi tentang konflik kehidupan, tentang manusia yang memperjuangkan ide-ide prinsipial (diperankan oleh tokoh protagonis) melawan hambatan/ancaman/gangguan/tantangan yang berupaya menggagalkan terlaksananya ide-ide tersebut (dibawakan oleh tokoh antagonis). Siswa memahami inti persoalannya dan memahami berbagai pilihan strategis sebagai solusinya.

Drama sebagai satu bentuk kesenian jelas-jelas mempunyai fungsi sebagai alat pendidikan (Padmodarmaya, 1990). ‘Survai membuktikan’ bahwa bermain drama dapat memberikan kepuasan yang tepat-guna kepada siswa (anak-anak) dalam rangka memperoleh keterampilan menggunakan bahasa lisan, mengembangkan kepribadian yang baik dan mantap, belajar bekerjasama dengan orang lain, menemukan kebenaran, mengembangkan kemampuan mengutarakan pemikiran, serta mengembangkan apresiasi estetika dan konsep budaya. Di samping itu, drama juga merupakan sarana strategis untuk membentuk pengertian terhadap diri sendiri dan orang lain, kekuatan penafsiran pribadi, kepercayaan terhadap diri sendiri, dan kesadaran bekerjasama dengan kelompok besar, yang terdiri atas pribadi-pribadi, yang tampak dalam kerja produksi sebuah lakon.

Drama teramat strategis untuk media pendidikan dan pembelajaran. Dengan menggauli karya drama secara intens, baik sebagai penonton maupun – lebih-lebih – sebagai pemain, para siswa (anak-anak) dengan tanpa terasa termasuk pesan-pesan, amanat-amanat, ajaran-ajaran, nilai-nilai luhur yang terkandung dalam drama tersebut.

Kegiatan drama anak-anak di lingkungan sekolah dibedakan atas tiga kelompok, yakni dramatisasi kreatif, drama untuk anak-anak, dan drama rekreasi oleh anak-anak (Padmodarmaya, 1990). ‘Dramatisasi kreatif’ terjadi ketika anak-anak diarahkan untuk menyatakan dirinya secara total melalui drama. Dramatisasi kreatif dilaksanakan bukan untuk sebuah pertunjukan drama, melainkan untuk menciptakan kesan yang mendalam bagi anak-anak yang melakukannya. Demikian pula, anak-anak dapat mengkonkretkan apa yang dipelajarinya, misalnya tentang IPS atau sebuah bacaan dengan cara memerankan suatu watak atau situasi yang dipelajarinya itu. Dramatisasi kreatif pun cukup bermanfaat untuk memperbaiki sifat-sifat anak yang kurang baik, misalnya pemalu, penakut, pembohong, dan sebagainya.

‘Drama anak-anak’ merupakan suatu pertunjukan drama yang disajikan kepada penonton oleh anak-anak, untuk memberikan pengalaman teater secara formal dengan mempergelarkan sebuah drama yang baik, mengesankan, dan edukatif. Pertunjukan drama anak-anak tersebut sudah tentu disesuaikan dengan konteks ceritanya, kemampuan siswa, serta situasi dan kondisi sekolah setempat.

‘Drama rekreasi’ sesungguhnya dapat dikatakan sebagai kepanjangan dari dramatisasi kreatif. Drama ini tidak mempersyaratkan seperti halnya drama anak-anak, melainkan lebih dititikberatkan pada pengembangan pengalaman bagi si pemain, yakni anak-anak. Drama rekreasi, walaupun dipentaskan, tidak diperuntukkan penonton umum dan secara luas, melainkan untuk penonton khusus dalam lingkup yang terbatas.

Dari ketiga kelompok drama tersebut di atas, untuk selanjutnya pembahasan hanya difokuskan pada ‘drama anak-anak’ saja, mengingat bahwa untuk kelompok/jenis itu tuntutan yang jauh lebih banyak dan segi kemanfaatannya dirasakan oleh lebih banyak pihak, baik tim artistik (sutradara, penata rias-busana, penata panggung, penata cahaya dan suara, penata properti, penata iringan/musik, pemeran/pemain), maupun penonton.

#### E. Kesempatan Bergaul dengan Drama

Pada suatu ketika dilakukan sebuah penelitian oleh Badrus Salam tentang perkembangan rasa estetis anak (Brahim, 1968). Dari hasil penelitian itu disimpulkan sebagai berikut. (a) Pada usia 12 tahun terlihat adanya perbedaan antara laki-laki dan perempuan terhadap kesusasteraan. Perempuan pada usia itu mulai tertarik pada cerita-cerita sekitarnya dan pada masa puber tertarik pada roman-roman modern. Laki-laki tertarik pada cerita-cerita yang di dalamnya terdapat *action*, biografi, dan cerita-cerita tentang perjalanan. (b) Pada usia 15 tahun timbul perhatian mereka pada drama. (c) Pada usia 16 tahun timbul perhatian mereka terhadap sifat-sifat estetis dari cerita-cerita dan bentuk-bentuk cerita.

Menurut penelitian itu tampaknya anak-anak baru mulai tertarik pada

drama pada usia sekitar 15 tahun. Jadi, secara sederhana hasil penelitian itu merekomendasikan bahwa anak-anak atau siswa sebaiknya mulai diperkenalkan atau dipergaulkan dengan drama pada usia 15 tahun atau SMP kelas 3. Rekomendasi itu jika diterapkan untuk dunia pendidikan pada dewasa ini tampaknya sudah waktunya untuk ditinjau kembali, mengingat bahwa dunia pendidikan sekarang ini fenomenanya sudah demikian kompleks, ancaman-ancaman terjadinya pendewasaan dini karena faktor lingkungan sebagai akibat terjadinya revolusi komunikasi dan informasi yang cukup mendebarkan. Pemikiran yang muncul kemudian, bahwa upaya memperkenalkan anak-anak dengan drama sebaiknya dilakukan sedini mungkin. Usia dini adalah dimensi ruang dan waktu yang teramat strategis untuk mulai menanamkan dasar-dasar nilai (luhur) kepada anak-anak.

Mulai masa prasekolah anak-anak sudah mulai diperkenalkan dan disentuh dengan drama secara kontekstual, proporsional, dan edukatif. Kontekstual dimaksudkan bahwa drama-drama yang dipergauli oleh anak-anak itu harus dipertimbangkan dari dimensi fisiologis, psikologis, maupun sosiologis anak. Proporsional dimaksudkan bahwa ‘anak bukanlah orang tua dalam bentuk kecil’, sehingga harus menjadi ‘korban’ karena dicekoki dengan cerita-cerita kehidupan yang belum waktunya. Edukatif dimaksudkan bahwa nilai-nilai pendidikan dalam drama-drama tersebut harus dapat dipertanggungjawabkan.

#### F. Beberapa Pertimbangan yang Harus Mengemuka

Terkait dengan konsep yang mengatakan Pendidikan Guru Taman Kanak-kanak (PGTK) dan Pendidikan Guru Sekolah Dasar (PGSD) bukanlah ajang penggodaan ‘*pak/mbok bakul kulakan dagangan mateng, digawa mulih, terus didol maneh nek perlu bathi*’, tetapi yang terpenting justru membekali calon-calon guru prasekolah dan pendidikan dasar itu dengan proses kreatif. PGTK dan PGSD adalah ‘*kawah candradimuka*’, ajang yang dapat dipakai untuk membuka dan terbukanya katup-katup kreativitas seninya para calon guru tersebut. Pada gilirannya, mereka harus mampu dan mau secara kreatif untuk mengkreasi sendiri cerita-cerita edukatif, proporsional, dan kontekstual – dari yang teramat sederhana sampai dengan yang cukup kompleks — yang kemudian mentransferkannya ke dalam ‘proses pembelajaran’ anak-anak.

Pada umumnya orang sudah mengetahui bahwa drama berhubungan erat dengan sastra (kesusasteraan), demikian pula, drama berhubungan erat dengan teater. Pada hakekatnya, teater merupakan realisasi drama. Drama tertulis (lakon) barulah mencapai kesempurnaan bentuk sebagai drama setelah dipergelarkan/dipentaskan. Lakon adalah salah satu bentuk sastra yang ditulis khusus untuk dipanggungkan (Oemarjati, 1971). Untuk itu, pertimbangan yang akan disampaikan di sini meliputi dua hal, yakni pertimbangan sastra dan pertimbangan dramawi. Pertimbangan sastra dimaksudkan pertimbangan yang



terarah pada proses kreatif terciptanya sebuah lakon, pertimbangan dramawi dimaksudkan pertimbangan yang terarah pada proses produksi sebuah drama, sebuah peristiwa teatral.

#### 1. Pertimbangan Sastrawi

*Pertama*, yang harus dipertimbangkan adalah tema lakon yang akan diangkat dalam drama untuk anak-anak itu. Tema adalah *'the subject of discourse; the underlying action or movement; or general topic, of which the particular story is an illustration'* (Shiple, t.t.). Banyak tema dapat diangkat sebagai materi 'pendidikan drama' untuk anak-anak, baik diambil dan dikembangkan dari cerita-cerita anak yang sudah ada dan sudah mereka kenal sebelumnya, maupun – dan ini yang justru lebih baik — rekaan para guru itu sendiri, sehingga diharapkan akan lebih dapat dipertanggungjawabkan dan kontekstual. Cerita-cerita itu dapat saja berangkat dari tema-tema seperti kejujuran dan kebohongan, perilaku baik-buruk, rajin-malas, pintar-bodoh, kesetiaan-pengingkaran, sosiabilitas-egoitas, sportif-curang, penyabar-pemberang, kolektivitas-individualitas, mau mendengar-mau menang sendiri, pemaaf-pendendam, dan seterusnya. Dalam hal ini, kreativitas guru dalam menyusun lakon benar-benar dipertaruhkan.

Pertimbangan yang mesti diperhatikan, bahwa tema atau cerita yang dipilih atau disusun harus memperhatikan dua hal, yaitu persyaratan sebagai seni drama dan persyaratan pedagogis. Persyaratan seni drama mengisyaratkan bahwa tema atau lakon yang diangkat hendaknya tema atau lakon yang secara praktis dapat dimainkan dengan mengingat kebutuhan pendidikan dan alam kejiwaan anak; laku-laku yang berpeluang muncul di dalam lakon hendaknya dapat dibawakan oleh para pemain/pelaku dengan perlengkapan dan kelengkapan yang ada atau yang mungkin diadakan; para pemain/pelaku yang notabena anak-anak, di samping mampu bermain drama, juga sanggup memainkan cerita itu; dan ada dukungan dari sekolah/lembaga pendidikan, baik berupa tempat maupun suasana yang kondusif untuk terselenggaranya sebuah pertunjukan drama. Adapun persyaratan pedagogis mengisyaratkan bahwa tema yang dipilih atau lakon yang disusun untuk dipergelarkan adalah tema dan lakon yang di dalamnya terkandung nilai-nilai pendidikan yang luhur dan strategis dalam rangka ikut membentuk manusia seutuhnya. Nilai-nilai itu sudah dikemas sedemikian rupa, sehingga dapat sampai kepada penonton/publik bukan secara vulgar melainkan sudah berupa 'ajaran yang disampaikan secara perlambang' (*sandiwara*, kata lain dari drama, berasal dari kata '*sandi*' yang berarti perlambang dan '*wara/warah*' yang berarti ajaran), sebagai *tontonan* yang menyenangkan karena enak ditonton dan sekaligus berguna karena di dalamnya terkandung *tuntunan* hidup.

Model atau pola pentransferannya kepada anak-anak dapat saja mengikuti model atau pola penggelaran yang sudah ada – tentu dengan simplifikasi tertentu –

misalnya dengan model *langen carita*, operet, tari-drama, dan seterusnya, atau juga kemas rekaan guru itu sendiri. Yang penting, dalam konteks ini, bahwa seni diberikan kepada anak-anak sebagai wahana, kendaraan, atau media pendidikan, sebagai *education through art* dan bukan *art education*.

*Kedua*, yang layak dibuat untuk disampaikan kepada anak-anak pada tahap pra-pelaksanaan/pementasan adalah sinopsis, ringkasan cerita, atau cerita dalam bentuk singkat. Ini perlu disampaikan kepada anak-anak agar mereka memahami betul ceritanya, sehingga ketika mereka di-*casting* oleh sutradara/guru, mereka mampu membawakan peran masing-masing dengan sebaik-baiknya. Demikian pula sebaliknya, ketika mereka akan menikmati sajian drama itu, mereka mudah memasuki kedalaman pertunjukan drama dalam rangka mencaritemukan nilai-nilai yang terkandung di dalamnya. Yang jelas, dengan modal sinopsis tersebut, guru/kreator/penulis lakon itu dapat mengembangkan cerita seoptimal mungkin tanpa harus keluar dari batas-batas yang ada, yang sudah dibuat, atau yang sudah ditentukan dalam sinopsis.

*Ketiga*, yang harus dipertimbangkan adalah perwatakan, penokohan, atau karakterisasi tokoh-tokoh yang dihidupkan dalam lakon. Penokohan atau perwatakan adalah pelukisan mengenai tokoh-tokoh cerita, baik keadaan lahiriahnya maupun batiniahnya, yang dapat berupa pandangan hidupnya, sikapnya, keyakinannya, adat-istiadatnya, dan seterusnya (Suharianto, 1982).

Ada tiga dimensi karakteristik yang harus dipertimbangkan, yaitu dimensi fisiologis, sosiologis, dan psikologis (Harymawan, 1993). Dimensi fisiologis adalah ciri-ciri badani, seperti: usia (tingkat kedewasaan), jenis kelamin, keadaan tubuh, ciri-ciri muka, dan seterusnya. Dimensi sosiologis adalah latar belakang kemasyarakatannya, seperti: status sosial, pekerjaan/jabatan/peran di dalam komunitas, pendidikan, kehidupan pribadi, keyakinan, hobi, suku, keturunan, dan seterusnya. Dimensi psikologis adalah latar belakang kejiwaan, seperti: mentalitas, ukuran moral untuk membedakan yang baik dari yang buruk, temperamen, keinginan dan perasaan pribadi, sikap dan kelakuan, IQ, tingkat kecerdasan, kecakapan, keahlian khusus, dan seterusnya. Pemahaman atau pengetahuan tentang penokohan ini penting, baik untuk guru/penulis lakon/sutradara maupun untuk anak-anak/siswa, baik sebagai penonton maupun sebagai pemain.

*Keempat*, yang harus dipertimbangkan adalah plot/alur cerita/*dramatic conflict*. Adapun yang dimaksud plot/alur cerita/*dramatic conflict* sebagai berikut. *Plot is that framework of incidents, however simple or complex, upon which the narrative or drama is constructed; the events of the depicted struggle, as organized into an artistic unit* (Shiple, t.t.); atau juga dikatakan sebagai *the series of action or episodes which are arranged by the author to lead to a climax and denouement*

in a dramatic or narrative work (Lisle, t.t.).

Cerita dibangun di atas beberapa bagian/unsur plot. Dari berbagai model yang ada, secara umum dapat dikemukakan bahwa bagian/unsur plot adalah: (1) *situation* (pengarang mulai melukiskan sesuatu keadaan), (2) *generating circumstances* (peristiwa yang bersangkutan-paut mulai bergerak), (3) *rising action* (keadaan mulai memuncak), (4) *climax* (peristiwa-peristiwa mencapai puncak atau klimaks), dan (5) *denouement* (pengarang memberikan pemecahan soal dari semua peristiwa) (Lubis, t.t.).

*Kelima*, yang harus dicermati adalah *setting*. *Setting*, seperti sudah disinggung di depan, adalah latar belakang tempat dan waktu terjadinya peristiwa dalam lakon/drama. *Setting* seyogianya mencerminkan keadaan yang wajar atau yang sewajarnya. Kata wajar atau yang sewajarnya di sini tentu terpulang pada macam atau jenis drama yang akan digelar. Hal itu demikian, mengingat bahwa pada drama-drama tradisional tokoh-tokoh di dalamnya hanya bergerak di antara ruang-ruang dan waktu yang sempit, sedangkan pada drama-drama modern atau kontemporer tokoh-tokoh di dalamnya bergerak bebas dalam ruang dan waktu yang tak terbatas pula. Berdasarkan tafsir tentang *setting* itulah sutradara/guru drama secara arif merancang properti yang diperlukan sedemikian rupa, sehingga memberikan dukungan yang optimal demi tercapainya konsep *setting* yang dibangun.

*Keenam*, yang mesti diperhatikan adalah penggunaan bahasa atau gaya bahasa. Bahasa dalam karangan mempunyai fungsi ganda, yakni sebagai alat untuk menyampaikan maksud pengarang dan untuk menyampaikan perasaan pengarangnya (Suharianto, 1982). Dengan karyanya itu seorang pengarang ingin memberitahu pembaca/penonton tentang apa yang dilakukan dan dialami oleh tokoh-tokoh yang hidup di dalam cerita/lakonnya, sekaligus mengajak pembaca/penonton untuk ikut-serta merasakan apa yang dirasakan oleh tokoh cerita/lakon. Maka, pengarang tentu memilih kata-kata/bahasa dan menyusunnya sedemikian rupa, sehingga menghasilkan kalimat-kalimat yang mampu mawadahi apa yang dipikirkan dan dirasakan oleh tokoh-tokoh dalam cerita itu.

Untuk lakon-lakon yang berbasis anak atau kehidupan anak, agar substansi, perilaku, pikiran, atau perasaan pengarang yang akan dimanifestasikan melalui tokoh-tokoh yang dihidupkan dalam lakonnya dapat tersampaikan kepada publik/penonton/apresiasi/apresiasi yang disebut anak-anak, maka bahasa yang dipilihnya tentu bahasa yang efektif dan komunikatif, mudah dihayati oleh anak-anak, baik bagi mereka yang memerankan tokoh-tokoh dalam lakon maupun bagi mereka yang menyaksikan pertunjukannya. Bahasa yang dipilih itu seyogianya bahasa sehari-hari yang dekat dengan dunia anak-anak, meski drama yang disusun berbentuk *langen carita* atau operet/opera sekalipun.

## 2. Pertimbangan Dramawi

Drama adalah hasil kerja kolektif. Unsur-unsur pokok di dalam pementasan drama adalah: penulis naskah, sutradara, produser, staf teknis, pemain, dan penonton (Suryo, 1983). Beberapa unsurnya yang kiranya perlu diperhatikan sebagai berikut.

*Pertama*, 'penulis naskah' drama, di samping orang lain di luar guru, juga diharapkan para guru itu sendiri. Sebaiknya lakon ditulis oleh guru-guru itu sendiri agar muatan nilai-nilai edukatifnya lebih dapat dikedepankan dan ditonjolkan, dengan tentu saja tanpa mengabaikan nilai-nilai sastranya.

*Kedua*, 'penyutradaraan' seyogianya dilakukan oleh guru itu sendiri, mengingat bahwa pertunjukan drama ini dikemas dalam rangka 'pendidikan melalui seni' bagi para siswa di sekolah. Sutradara adalah seorang pemimpin yang tugasnya merumuskan pikiran atas strategi kerja, dimaksudkan bertanggung jawab terhadap segala hal yang dibuatnya sebagai karya seni. Tanggung jawab sutradara meliputi: hal memilih naskah, menentukan pokok penafsiran, memilih pemain, bekerja dengan staf, melatih pemain, dan mengoordinasikan keseluruhannya (Tambayong, 1981). Sutradara merupakan orang atau pihak yang mengoordinasikan segala unsur drama dengan paham, kecakapan, dan daya khayal yang inteligen, sehingga mencapai suatu pertunjukan drama yang berhasil (Harymawan, 1988).

*Ketiga*, betapapun sederhananya sebuah pementasan drama anak-anak, proses produksi itu mesti membutuhkan biaya, sehingga betapa pun kecil tugasnya, diperlukan adanya orang atau pihak yang bertugas mengatur pengeluaran-pengeluaran biaya yang dibutuhkan. Orang atau pihak tersebut, 'produser', atau penanggung jawab keuangan dan promosi, bisa saja dirangkap oleh guru, mengingat siswa masih terlalu berat untuk melaksanakan tugas seperti itu.

*Keempat*, 'staf teknik' (*crew technic*) dibutuhkan dalam kaitannya dengan dekorasi, tata rias, tata lampu, tata busana, tata suara, dan seterusnya. Mereka adalah orang-orang di belakang panggung yang harus dapat diandalkan kreativitasnya, harus mampu menuangkan ide-ide kreatifnya demi berhasilnya pertunjukan yang dimaksud. Dalam konteks pertunjukan drama anak-anak, tugas-tugas tersebut dapat dilaksanakan oleh para guru, orang tua siswa, guru bersinergi dengan orang tua siswa, atau para murid dengan bimbingan guru atau orang tua siswa.

*Kelima*, 'pemain' dituntut harus bermain dengan baik, harus mampu memanfaatkan sarana yang disediakan selama pertunjukan itu memang merupakan sarana pembantu *acting* mereka. Pemain harus berusaha untuk mampu menghayati peran/tokoh yang diserahkan kepadanya oleh sutradara. Pemain drama, peraga

drama adalah orang (-orang) yang ditonton oleh penonton, dengan sendirinya memiliki alat-alat peragaan yang baik, yang berada dalam dirinya, yang terikat bersama jiwa dan tubuhnya, antara lahir dan batin (Tambayong, 1981). Untuk mewujudkan kerja tersebut, dibutuhkan tenaga, baik yang bersumber dari dalam diri, pada jiwa dan tubuhnya, maupun yang bersumber dari luar diri. Keduanya berpadu seperti dua jalur bercabang yang akhirnya menuju satu tempat tertentu. Menjadi tugas guru/sutradaralah untuk membimbing siswa mampu melaksanakan tugas itu.

Menurut Richard Boleslavsky (via Harymawan, 1988), berperan atau bermain di atas pentas adalah memberi bentuk lahir pada watak dan emosi tokoh, baik dengan laku maupun ucapan. Watak tokoh yang harus ditampakkan di atas pentas meliputi watak tubuh, watak pikiran, dan watak emosi. Untuk dapat sampai di situ, betapapun sederhananya sebuah pementasan drama anak-anak, mereka perlu dipersiapkan dengan latihan seperti diajarkan oleh Richard Boleslavsky, yakni latihan konsentrasi atau pemusatan pikiran, ingatan emosi, laku dramatis, pembangunan watak, observasi atau pengamatan, dan irama.

*Keenam*, faktor 'penonton' merupakan bagian tak terpisahkan dari sebuah pementasan. Bagaimanapun bentuk, wujud, dan isi sebuah pementasan, pementasan itu sendiri mutlak membutuhkan adanya atau kehadiran penonton. Apabila drama tidak memberikan 'janji apa-apa' kepada penonton, dengan sendirinya drama telah kehilangan hak yang sah sebagai tontonan. Artinya, penonton enggan kepada drama.

### G. Penutup

Drama, meski sampai dewasa ini baru didudukkan pada peringkat tiga setelah seni musik dan seni tari – dalam aneka bentuk dan wujudnya – perlu mendapatkan perhatian karena drama merupakan media pendidikan yang teramat strategis untuk menanamkan nilai-nilai pendidikan, dalam rangka ikut membentuk manusia seutuhnya. Drama berpengaruh besar terhadap perkembangan kepribadian. Di dalam drama terdapat dasar-dasar pendidikan yang bersifat kesenian (*aesthetisch*), kebajikan (*etisch*), religius (untuk mengajarkan agama), dan sosial (untuk mengajarkan laku kemasyarakatan).

Drama adalah pertunjukan yang mengusung konflik yang terjadi dalam kehidupan manusia, disajikan di atas panggung di hadapan publik, menggunakan media gerak, laku, dan dialog. Karena drama teramat strategis untuk menanamkan nilai-nilai kepada anak, maka pendidikan drama perlu diperkenalkan kepada anak-anak.

Upaya memperkenalkan anak-anak dengan drama sebaiknya dilakukan sejak dini atau sedini mungkin. Usia dini adalah dimensi ruang dan waktu yang teramat strategis untuk mulai menanamkan dasar-dasar nilai (luhur) kepada anak-

anak. Berkaitan dengan itu, paling tidak, yang harus diperhatikan dalam hal ini ada dua, yakni pertimbangan sastra dan pertimbangan dramawi. Pertimbangan sastra meliputi pemilihan/penentuan tema lakon yang akan diusung, sinopsis/ringkasan cerita, perwatakan/penokohan/karakterisasi tokoh yang dihidupkan dalam lakon, plot/alur cerita/*dramatic conflict*, *setting*, dan penggunaan bahasa atau gaya bahasa. Pertimbangan dramawi meliputi persoalan penulis naskah, sutradara, produser, staf teknis, pemain, dan penonton.

### DAFTAR PUSTAKA

- Brahim. 1968. *Drama dalam Pendidikan*. Jakarta: Gunung Agung.
- Dewantara, Ki Hajar. 1962. *Karya Ki Hajar Dewantara*. Yogyakarta: Taman Siswa.
- Harymawan, RMA. 1988. *Dramaturgi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Lisle, Harold de, *et.al.* t.t. *The Personal Response to Literature*. Boston, New York: Houghton Mifflin Company.
- Lubis, Mochtar. t.t. *Teknik Mengarang*. Jakarta: PT Nunang Jaya.
- Oemarjati, Boen S. 1971. *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Gunung Agung.
- Padmodarmaya, Pramana. 1990. *Pendidikan Seni Teater*. Jakarta: Depdikbud.
- Ramelan, Kastoyo. 1980. *Seni Drama*. Solo: Tiga Serangkai.
- Shipley, Joseph T. t.t. *Dictionary of World Literature*. New Jersey: Little-field, Adams & Company Paterson.
- Sudjiman, Panuti (ed.). 1984. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: PT Gramedia.
- Suhariyanto, S. 1982. *Dasar-dasar Teori Sastra*. Surakarta: Widya Duta.
- Sumaryadi. 2001. 'Pembelajaran Seni Drama di Sekolah' dalam *TONIL Jurnal Kajian Sastra, Teater, dan Sinema, Vol. 1, Nomor 2, September 2001*. Yogyakarta: Jurusan Teater FSP ISI Yogyakarta.
- Suriasumantri, Jujun S. 1984. *Filsafat Ilmu Sebuah Pengantar Populer*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Suryo, Bambang. 1983. *Pengantar Teater dalam Studi dan Praktek*. Jakarta: PT BPK Gunung Mulia.
- Tambayong, Japi. 1981. *Dasar-dasar Dramaturgi*. Bandung: Pustaka Prima.