

BERMUDA (BERMULA DARI YANG ADA) SEBUAH MODEL
PROSES PEMBELAJARAN DRAMA DEMENSI SENI PERTUNJUKAN
BERBASIS KEARIFAN SENI TRADISI KITA

Oleh Agus Priyanto, S.Pd., M.Sn.

ABSTRACT

The process in arts study especially in drama study these days is still using theories and concepts from Western. As a consequence, our education becomes *liyan* (strange) in our own country. Western theories and concepts can be suitable or not if applied in developing countries, include Indonesia. It is suitable if it applied in schools or art universities because they have enough facilities such as theater, rehearsal place, sound system, lighting, etc. How about schools or non-art universities which do not have such facilities? On average, they only have a hall which basically used for all purpose. Based on experiences as an actor, a director, and a lecturer who teaches drama course, the writer makes *Bermuda* (*bermula dari yang ada/* starting from what exist) concept to cope with that lack of facilities. *Bermuda* is a model of drama study process in art performance dimension based on our local culture traditional wisdom. The basic of *Bermuda* is *bumi dipijak langit dijunjung*. The feet stand on earth, while the head carries up the sky. The feet stand on earth means that up until now, we are raised by our Indonesian culture and tradition. While our brain taught in modern way since in the kindergarten until now through schools, books, and mass media. Traditional and modern world has become one and melted in our body. Starting from what exist, which is tradition, then this tradition is processed by took the values from the local wisdom and then mixed them up with modern mindset then it become *Bermuda* concept.

Bermuda is a basic step philosophy of our *software* and *hardware* in working, especially on art. *Software* here means human resource. People use their abilities and skills as their resource. *Hardware* means things such as properties (include cost), theater, etc., which people have. The meaning of *Bermuda; bermula dari yang ada* (starting from what exist) is that all activities and creative actions must rely on what exist and what we have. *Bermuda* optimizes anything we have. The optimum result, of course, does not sacrifice our idealism, instead we achieve our idealism from aesthetics levels, discourse, or ideology. *Bermuda* tries not to be *liyan* (strange) in our own country.

Pendahuluan

Proses pendidikan seni khususnya pendidikan seni drama selama ini masih menggunakan teori-teori dan konsepsi dari dunia Barat. Perhatikan istilah-istilah berikut ini; *observasi, reading, bloking, prosenium, run true, proyeksi, timing, improvisasi, klimaks, komedi, tragedi, melodrama, realisme, ekspresionisme*. Tidak hanya teori dan konsepsi saja, kata *drama* juga berasal dari Barat. Begitu juga sinonim *drama* yaitu *teater* juga berasal dari Barat. Adakah istilah yang asli Indonesia untuk *drama*? Mari kita telaah lebih lanjut istilah *drama* dan *teater* berikut ini.

Drama adalah karya yang memiliki dua dimensi karakteristik, yaitu dimensi sastra dan dimensi seni pertunjukan (Hasanuddin, 1996 : 4). Sedangkan Herman J Waluyo menyebutnya drama naskah dan drama pentas (2002:2). Drama dalam dimensi seni pertunjukan, biasanya lebih mengarah kepada apa yang kita kenal dengan istilah 'teater', yaitu suatu bentuk karya seni yang dipentaskan atau yang dipertunjukkan di hadapan para penonton. Akan tetapi antara drama dengan teater adalah dua buah bentuk karya seni yang berbeda, baik pengertian dasarnya maupun bentuknya sendiri. Sedangkan Cahyaningrum Dewojati (2010 : 14) berpendapat bahwa kata *drama* dan *teater* dalam banyak hal, sering digunakan dalam makna yang sama, meskipun sesungguhnya esensinya berbeda. Kita telaah pengertian kedua kata yaitu drama dan teater dimana letak perbedaannya.

Kata *drama* kalau kita telusuri berdasarkan etimologi bahasanya, drama dapat diartikan sebagai *perbuatan* atau *tindakan* (Harymawan, 1986:1); *perbuatan* atau *gerak* (Tjokroatmojo et.al., 1985:12). Kalau kita rangkum menjadi satu, maka drama dapat diartikan sebagai *gerak, perbuatan, tindakan*. Definisi drama tersebut sebenarnya bersumber bahasa Yunani yaitu dari kata *draomai* yang berarti *berbuat, bertindak, beraksi* (Harymawan, 1986:1, dan Herman J Waluyo, 2002:2); dari kata *dran* yang berarti *berbuat, bergerak atau berlaku* (Achmad, 1990:4) atau dari kata *dramoi* yang berarti *menirukan* (Tjokroatmojo, et.al., 1985:12). Definisi drama yang dikemukakan tersebut kiranya masih bersifat sederhana dan terlalu umum. Untuk itulah, berikut ini saya mengambil beberapa definisi yang kira-kira sudah dianggap sebagai definisi drama yang bersifat mendetil.

Luxemburg (1986:158) mendefinisikan drama yaitu semua teks yang bersifat dialog-dialog dan isinya membentangkan sebuah alur. Drama dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (1995:243), adalah komposisi syair atau prosa yang diharapkan dapat menggambarkan kehidupan dan watak manusia melalui tingkah laku (akting) atau dialog yang dipentaskan. Rumusan di atas sejalan dengan rumusan Yus Rusyana (1982:3) yaitu karangan drama berisi paparan percakapan dan perilaku yang membentuk suatu ceritera, perwatakan dan cerita yang biasanya disusun untuk dipertunjukkan. Rumusan yang lebih rinci tentang drama bisa kita lihat dalam *Kamus_Istilah Sastra* karya Laelasari, dkk. (2008 : 73-74) yaitu drama ; karya sastra yang bertujuan melukiskan tentang kehidupan yang menampilkan perselisihan / konflik dan emosi lewat peran dan dialog ; cerita atau kisah, terutama yang mengakibatkan konflik atau emosi, yang khusus disusun untuk pertunjukan teater. Dari beberapa pengertian drama di atas, penulis menarik tiga gejala yang ada dalam drama yaitu (1) cerita, (2) dialog dan (3) dipertunjukkan.

Sedangkan pengertian teater kini sudah dikenal luas oleh masyarakat. Masyarakat menggunakan istilah teater untuk nama kelompok dan nama gedung pertunjukan. Nama

kelompok misalnya ; STB (Studiklub Teater Bandung), Bengkel Teater, TTM (Teater Tarian Mahesa), Teater Koma, Main Teater, Teater Gandrik, dll. Nama gedung pertunjukan misalnya ; Teater 21, Teater Kecil, Teater Besar (nama gedung di TIM Jakarta). Pemahaman tersebut memang sejalan dengan Herman J Waluyo (2002:3), bahwa teater mempunyai makna yang lebih luas karena dapat berarti drama, gedung pertunjukan, panggung, grup pemain drama dan dapat juga berarti segala bentuk tontonan yang dipentaskan orang banyak. Menurut Kasim Achmad, kata *teater* berasal dari bahasa Yunani, yaitu *theatron* artinya gedung atau tempat pertunjukan, yang diturunkan dari kata *theomai* artinya dengan takjub melihat (1990 : 4). Selanjutnya Kasim Achmad menekankan bahwa drama lebih menekankan pada naskah atau lakon yang dipertunjukkan, sedangkan teater mempunyai jangkauan yang lebih luas, karena alat pengungkapannya tidak terbatas pada laku dan dialog, tetapi dapat juga menggunakan tari, musik, dan segala sesuatu alat ekspresi yang mendukung adanya suatu pertunjukan. Jadi pengertian drama lebih sempit dibandingkan dengan pengertian teater. Hal ini disetujui oleh Hasanuddin (1996 : 7). Istilah drama untuk lebih memfokuskan drama sebagai genre sastra (permasalahan naskah, teks, unsur cerita), dan istilah *teater* untuk menunjukkan persoalan pementasan (tentang seni pertunjukan, seni peran). Herry Dim juga menyetujui pengertian teater luas ini (2011 : 40) : pertunjukan teater bisa berupa teater musikal, teater tari, wayang golek atau kulit (*puppet shows*), pantomim (*mime*), dan bentuk-bentuk tontonan lain semisal resital puisi.

Ada istilah lain yang lebih “mengindonesia” yaitu *Sandiwarra*. Kata sandiwarra dikemukakan oleh Mangkunegaran VII dari Surakarta (Kasim Achmad, 1990 : 4) yang berasal dari bahasa Jawa yaitu *sandi* dan *warah*. *Sandi* artinya rahasia, *warah* artinya pengajaran. Di masyarakat kata sandiwarra bermakna kurang baik, yaitu pura-pura atau munafik, seperti yang dilangsir Herman J Waluyo dan Cahyaningrum. Tetapi Rendra tidak membedakan drama dan sandiwarra. Dalam bukunya *Seni Drama untuk Remaja*, kata *drama* dan *sandiwarra* silih berganti dipakainya tanpa membedakannya. Rendra (2007:103) mengemukakan drama atau sandiwarra adalah seni yang mengungkapkan pikiran atau perasaan orang dengan mempergunakan laku jasmani dan ucapan kata-kata. Di daerah pelosok Jawa Barat istilah sandiwarra yang lebih dikenal oleh masyarakat. justru istilah drama atau teater kurang dikenal. Sampai sekarang grup-grup sandiwarra masih ada terutama di daerah Cirebon dan sekitarnya.

Di Indonesia jenis seni drama pertunjukan ini sering disebut teater tradisional oleh pakar seni (akademisi). Sebetulnya masyarakat memberi nama teater tradisional mereka cukup dengan nama tertentu sesuai konvensi mereka, seperti wayang orang, wayang kulit, ketoprak (Jawa), Ludruk (Jatim), Lenong (Betawi), wayang Golek, Longser (Jawa Barat), Arja, Barong, kecak (Bali), Topeng (Cirebon), Makyong dan Mendu (Melayu), Randai dan Bakaba (Sumatra Barat), dll. Setiap nama jenis teater tradisional mereka sudah mengandung ciri-ciri dan pakem-pakemnya masing. Rata-rata teater tradisional memakai dialog dimana sebagian dialog dinyanyikan (seperti opera), ada tarian, nyanyian, dan musik.

Pendidikan Drama Di Kita

Bagaimana pendidikan drama di kita? Pendidikan drama di sekolah dan perguruan tinggi di tanah air kita sebagian besar menggunakan teori dan konsepsi dari Barat. Memang tidak bisa dipungkiri semua ilmu dewasa ini berasal dari dunia Barat begitu juga ilmu drama. Bangsa kita

memang mempunyai sifat yang terbuka, segala macam ilmu dan budaya begitu gampang masuk dan merasuki kehidupan kita. Kalau tidak hati-hati hal ini pendidikan seni khususnya drama bisa menjadi *liyan* di negeri sendiri. Teori dan konsepsi Barat itu bisa cocok dan bisa juga tidak diterapkan dalam dunia berkembang termasuk Indonesia. Cocok diterapkan pada sekolah atau kampus seni. Karena sekolah atau kampus seni tersebut memiliki fasilitas-fasilitas seni yang memadai, yaitu gedung pertunjukan, tempat latihan, sound sistem, tata lampu dll. Kenapa hal itu terjadi? Karena ilmu drama dari Barat “menyaratkan” adanya fasilitas yang memadai. Kalau tidak ada fasilitas, memang tidak berdaya guna ilmu drama dari Barat itu. Maka dari itu pemerintah mendirikan sekolah dan perguruan tinggi seni dengan membangun fasilitas yang cukup “lengkap” (walaupun kenyataannya belum berstandar internasional).

Bagaimana dengan sekolah atau kampus non seni yang tidak memiliki fasilitas seni yang memadai, yang rata-rata hanya memiliki aula yang sifatnya serbaguna? Pendidikan drama di sekolah-sekolah dengan fasilitas seadanya terus berlangsung. Masyarakat kita memang terkenal sabar dan kreatif. Tidak mengeluh dengan fasilitas seadanya. Kalau sekolah itu mempunyai aula, maka aula itu digunakan semaksimal mungkin. Kalau tidak punya aula halaman sekolah disulap jadi tempat pertunjukan. Mereka menyewa tenda dan panggung, lalu didirikan di halaman sekolah. Bahkan ada sekolah yang berinisiatif membuat panggung dari level-level yang terbuat dari multiplek dengan per levelnya ukuran tinggi 60 cm, panjang 100 cm, lebar 80 cm (Ukuran ini tidak standar level gedung kesenian). dari pada menyewa panggung setiap 6 bulan sekali, maka lebih baik membuat sendiri. Ada sekolah atau perguruan tinggi yang keluar dari kampusnya dan menyewa gedung pertunjukan. Hal ini pengaruh konsep panggung prosenium Barat. Karena sekolah atau kampus tidak punya gedungnya maka menyewa gedung pertunjukan. Hal ini ada baiknya memperkenalkan peserta didik tentang panggung jenis prosenium.

Para pendidik memahami betul fungsi drama, maka dari itu tetap menyelenggarakan pentas drama walau mereka terbatas oleh fasilitas. Drama bagian dari sastra, fungsi drama sama dengan fungsi sastra. Kita lihat fungsi sastra menurut Wellek dan Warren (1993:24). Fungsi sastra adalah sebagai berikut ; 1) memperkaya pembendaharaan kata, ilmu, 2) mempertajam, memperhalus rasa bahasa, 3) menambah kepekaan kesadaran sosial, religi, moral, 4) memahami manusia dan kehidupan. Fungsi sastra (drama) tersebut di atas, sesuai dengan makna belajar dalam dunia pendidikan. Belajar adalah aktivitas keseharian yang berkenaan dengan upaya untuk mendapatkan informasi, pengetahuan, atau ketrampilan baru atau untuk memperluas dan memperkokoh pengetahuan tentang sesuatu yang telah dimiliki sebelumnya (Aunurrahman, 2012 : 32). Pengertian belajar yang sesuai dengan konsep pembelajaran drama dikemukakan oleh Burton dalam Aunurrahman (2013:35) bahwa belajar sebagai perubahan tingkah laku pada diri individu berkat adanya interaksi antara individu dengan individu dan individu dengan lingkungannya sehingga mereka mampu berinteraksi dengan lingkungannya.

Berdasarkan pengalaman di dunia drama, baik sebagai aktor, sutradara, mengajar mata kuliah drama, eskul teater di sekolah, penulis membuat konsep *bermula* (bermula dari yang ada) dalam rangka menyasiasi keterbatasan fasilitas. Pengalaman sebagai pelatih, pembina sekaligus sutradara drama di SD, SMA dan perguruan tinggi, penulis merenungkan, menyasiasi, merencanakan, menggauli lingkungan dan sekolah/kampus tersebut. Semakin lama pengalaman berproses drama dengan fasilitas yang tidak memadai, penulis mencoba membuat konsep sebuah model pembelajaran drama yang sesuai dengan keadaan sekolah atau kampus yang tidak

mempunyai fasilitas gedung pertunjukan yang berstandar. Model pembelajaran drama itu penulis namakan *bermuda* yaitu kepanjangan dari kata *bermula dari yang ada*.

Konsep *bermuda* ini bukan pertama kali di dunia teater di Indonesia. Secara filosofi sama dengan konsep WS Rendra dan Herry Dim. WS Rendra tahun 1970 membuat credo teater yaitu “Kegagahan dalam kemiskinan”. Dalam buku *Mempertimbangkan Tradisi* WS Rendra (1984 : 36-39) mengurai konsepnya dengan judul *Kegagahan Dalam Kemiskinan : Teater Modern Di Indonesia*. WS Rendra merespon keadaan miskin negara kita dan berkata ; *Penyadaran akan kemiskinan bisa mendorong sang dramawan untuk lebih memperhatikan fasilitas yang tidak tergantung dari kekayaan, yaitu fasilitas-fasilitas yang secara alamiah sudah dimiliki dalam dirinya : tubuhnya, imajinasinya – sebuah gudang harta yang tak bisa dipengaruhi oleh kemiskinan. Fasilitas-fasilitas inilah yang harus digarap dalam dalam pendidikan-pendidikan dan latihan-latihan bagi para dramawan, sehingga bisa menguasai fasilitas tersebut dengan fasih, dan dengan demikian bisa bersikap gagah terhadap kemiskinan*. Selanjutnya WS Rendra menguraikan kegagahan dalam kemiskinan tersebut. *Dalam kondisi seperti sekarang, daripada berkeluh kesah tentang keterbatasan peralatan teknis dan lalu menjadi impoten, lebih baik sutradara mengeksplor aktor sebagai unsur teater yang penting. Kecuali itu juga berusaha menekankan ide dan imajinasi di dalam penulisan naskah atau pembawaan naskah dalam pentas*.

Selain WS Rendra ada juga Herry Dim dalam mengurai konsep merespon kemiskinan teater di Indonesia. Herry Dim membuat konsep “Badingkut” dalam perlawanan terhadap kemiskinan. Badingkut intinya konsepsi daur ulang. Benda-benda yang sudah tak terpakai didaur-ulang sedemikian rupa sehingga berguna di atas panggung. Apa itu Badingkut? Dalam buku *Badingkut di antara tiga jalan teater* karya Herry Dim (2011 : 140-143) menjelaskan : *Badingkut adalah kata pungutan dari bahasa Sunda yang berarti benda (biasanya) berupa selimut atau lembaran kain yang terbuat dari susunan perca-perca atau potongan-potongan kain buangan. Makna daur ulang dari buangan itu pula yang kemudian dijadikan dasar wacana artistik badingkut. Maka konsep badingkut menjadi bermakna : menggunakan kembali benda-benda atau perangkat yang dianggap sudah tidak berguna, dan/atau menggunakan material apapun sehingga menjadi berguna untuk kepentingan realisasi seni (pentas)*.

Dasar dari *Bermuda* adalah *bumi dipijak langit dijunjung*. Kaki menginjak bumi, kepala menjunjung langit. Kaki menginjak bumi artinya selama ini kita dibesarkan oleh budaya atau tradisi Indonesia. Sedangkan kepala kita dari mulai sekolah TK sampai perguruan tinggi baik melalui sekolah, buku-buku dan media masa, kita dididik dengan cara modern (Barat). Dunia tradisi dan modern telah menyatu dan melebur dalam diri kita. Bermula dari yang ada yaitu tradisi, kemudian diolah, diproses, dengan mengambil nilai-nilai “kearifan lokalnya” dan lalu direaksi-kimiakan dengan pola pikir modern menjadi konsep *Bermuda*.

Bermuda adalah sebuah model proses pembelajaran drama dimensi seni pertunjukan berbasis kearifan seni tradisi kita. *Bermuda* terinspirasi dari kajian mengamati melihat dan menonton pertunjukan seni tradisi yang ada di Indonesia terutama seni yang pernah penulis tonton secara langsung. Seni tradisi telah mempengaruhi proses pembelajaran drama. Kearifan seni tradisi itu adalah :

- a. Improvisasi. Penulis belajar dan terinspirasi kekuatan improvisasi dari Seni Longser (Sunda), Lenong (Betawi), Ludruk (Jatim), Ketoprak (Jawa). Teater tradisi ini tidak

- memiliki naskah secara tertulis. Mereka hanya memiliki naskah berupa plot atau alur cerita saja, dialog-dialog dikembangkan oleh aktor dengan improvisasi di panggung. Apa itu improvisasi? Improvisasi menurut WS Rendra (2007:76) adalah ciptaan spontan saat itu juga. Improvisasi menurut *Kamus Istilah Sastra* karangan Abdul Rozak Zaidan dkk (2007: 88) adalah gerakan, ucapan atau lakuan tanpa perencanaan, latihan, pelajaran lebih dahulu. Jadi dari pendapat tersebut di atas bisa dibuat kesimpulan pendek bahwa improvisasi adalah dialog atau akting yang diciptakan secara langsung diatas panggung. Nah, kekuatan improvisasi semacam inilah yang menjadi dasar bermuda.
- b. Imajinasi. Penulis belajar dan terinspirasi kekuatan imajinasi dari Seni Wayang Golek (Sunda) dan Wayang Kulit (Jawa). Seni tradisi ini hanya memiliki dekor atau setting yang nampak adalah hanya dua gunung di kiri kanan dengan di tengah-tengah kosong. Tetapi bisa membuat imajinasi penonton melanglang buana sesuai apa yang diceritakan dalam plot “naskah.” Ini artinya setting teater tradisi ini begitu sederhana tetapi memiliki kekuatan imajinasi yang luar biasa.
 - c. Koreografi sederhana nan kompak. penulis belajar dan terinspirasi kekuatan koreografi sederhana nan kompak dari Seni Saman, Dingdong (Aceh) dan Kecak (Bali). Seni tradisi ini memiliki kelebihan dan kekuatan koreografi tari (gerak) yang kompak dan memukau. Gerakan-gerakan atau koreografinya sederhana dan tidak rumit.
 - d. Intensitas. Saya belajar dan terinspirasi kekuatan intensitas (trance) dari Seni Bring Brung (Ledeng Bandung), Tarawangsa (Sumedang dan Tasikmalaya), Beluk (Tasikmalaya), Ronggeng Gunung (Ciamis). Seni tradisi ini para pemainnya baik pemusik maupun penarinya masuk dan larut dalam irama lagu atau nyanyian sampai *trance* (orang awan mengatakan *kesurupan*). Ini artinya intensitas keterlibatan jiwa raga pelaku atau pemain betul-betul total.
 - e. Elastisitas. Saya belajar dan terinspirasi kekuatan elastisitas tubuh pada Seni Silat. Seni tradisi ini memiliki gerak tubuh yang elastis, dan gerak elastisitasnya tidak menyalahi hukum alam yang ada dalam tubuhnya.
 - f. Dimana saja. Teater tradisi bisa pentas dimana saja, di halaman, di lapangan, di jalan, di gedung, dan sebagainya. Mereka bisa menyesuaikan tempat, sebuah adaptasi yang luar biasa.

Dari seni tradisi, *bermuda* mendapat sumber penciptaan yang tak habis-habis yaitu improvisasi, imajinasi, koreografi sederhana nan kompak, intensitas, elastisitas, dimana saja.

Selanjutnya *bermuda* mencoba menggunakan istilah-istilah dari bahasa lokal dalam proses pembelajaran drama. Kronologi tahap-tahap itu sebagai berikut; 1) *Wawuh*, 2) *Nyobat*. 1) *Neyang*, 2) *Bungkus*, 3) *Pengukuhan*, 4) *Gluyur*, 5) *Ngamplas*, 6) *Gladi Kotor*, 7) *Gladi Resik*, 8) *Deur!* (hari H).¹

¹ Istilah-istilah ini sengaja memakai bahasa lokal. Bahasa lokal adalah bahasa yang dipakai oleh seniman pertunjukan dalam proses latihan, termasuk kelompok teater penulis. Contoh istilah *bungkus* banyak digunakan setelah adegan-adegan digarap dan sudah jadi. Sedang istilah *gluyur* digunakan oleh para seniman teater khususnya para teatrawan berbahasa Sunda dalam proses latihan teater. Saya tertarik menggunakan bahasa lokal tersebut. Selanjutnya bahasa lokal itu saya kembangkan pada beberapa istilah lain yang diambil dari bahasa Sunda.

Wawuh. *Wawuh*² adalah proses memperkenalkan materi kepada para pendukung drama. Materi yang dikenalkan yaitu metode holistik, konsep, jadwal dan naskah. Perkenalan materi-materi ini untuk memberikan gambaran para pendukung supaya gamblang menuju proses sampai pertunjukan. Sehingga para pendukung tahu peta tempat yang dituju dan tahu cara untuk sampai pada tempat tujuan tersebut.

Nyobat. *Nyobat*³ adalah proses berkenalan lebih jauh dengan materi. Pertama mencoba *nyobat* dengan naskah. Sutradara dan pendukung berdiskusi tentang naskah tersebut. Tidak isi naskah saja tetapi juga membahas pengarangnya. *Nyobat* ini dengan istilah lain *bedah naskah*. Dalam teori sastra disebut unsur-unsur intrinsik dan ekstrinsiknya. Semua pendukung mencari dan mengkaji unsur-unsur pembentuk naskah drama.

Neyang. *Neyang* adalah latihan-latihan membuat adegan atau visualisasi. *Neyang* dimulai dari adegan awal. Sedangkan pemain mencoba tokoh-tokoh yang diberikan. Setiap pemain wajib mencoba atau *neyang* setiap tokoh dan mempraktekannya. Lalu setiap pemain mempertunjukkan hasil *peneyangannya*. Dan semua pemain menilai hasil *peneyangan* temannya itu. Penilaian rata-rata hampir sama menunjuk pada hasil *peneyangan* yang terbaik. Hasil *peneyangan* yang terbaik ini kadang-kadang bisa mencapai 2 atau 3 buah.

Bungkus. Setelah saya melihat hasil penilaian dari para pemain, lalu sutradara juga ikut menilai dan mengasih komentar alasan-alasan penilaian. Hasil *peneyangan* yang terbaik bisa langsung saya bungkus. Kadang-kadang juga hasil *peneyangan* ada 3 buah yang terbaik yang susah dipilih karena sama-sama bagusnya. Menghadapi hal ini, sutradara menggabungkan ketiganya itu menjadi satu bentuk. Semua pemain mencoba lagi ketiga terbaik tersebut menjadi satu. Biasanya mereka diskusi dalam hal ini dan mereka menggabungkan bareng-bareng. Kadang juga saya ikut memoles-moles sedikit. Dan hasilnya lalu dibungkus. Begitulah cara sutradara membungkus adegan. Kadang-kadang pembungkusan bisa 2 atau tiga adegan sekaligus.

Ngukuhkan. Setiap hasil pembungkusan kemudian diadakan pengukuhan. Pengukuhan adalah latihan yang sudah dibungkus diulang-ulang sampai menjadi naluri di sel-sel badan pemain, sehingga pemain tak berfikir lagi, sudah hafal diluar kepala. Ini artinya pemain sudah menikmati atau permainan. Adegan 1 dibungkus maka diadakan pengukuhan. Adegan 2 dibungkus maka diadakan pengukuhan. Begitu seterusnya.

Gluyur. Setelah pembungkusan sampai pada adegan akhir, dan semua adegan sudah mengalami proses pengukuhan, maka latihan berikutnya adalah menggluyurkan semua adegan. *Gluyur* adalah proses latihan dari adegan awal sampai adegan akhir tanpa berhenti. *Gluyur* terus dilakukan pada latihan-latihan berikutnya. Selama proses penggluyuran, sutradara menilai dan mencatat kekurangan dan kelebihan permainan. Lalu setiap habis penggluyuran, sutradara melakukan evaluasi dan menyampaikan hasil catatan-catatannya. Setiap pemain harus membawa alat tulis untuk mencatat hasil evaluasi.

Ngamplas. *Ngamplas* adalah proses menghaluskan dan mendetilkan adegan-adegan. Hasil evaluasi atau catatan-catatan sutradara yang bersifat pribadi, oleh pemain untuk direnungkan dan diperbaiki secara pribadi. Sedang yang bersifat umum dilakukan pengamplasan pada latihan berikutnya. Pada latihan berikutnya, latihan diawali dengan pengamplasan. Pengamplasan ini bisa berupa penghalusan, pendetilan, pengompakan gerakan koor, dan lain-lain.

² *Wawuh* dari bahasa Sunda atinya *kenal*. (Kamus Sunda – Indonesia karya R. Satjadibrata halaman 372)

³ *Nyobat* dari bahasa Sunda. Berasal dari kata *sobat*. *Nyobat* artinya bersahabat. (Kamus Sunda – Indonesia karya R. Satjadibrata halaman 325)

Gladi Kotor. Gladi kotor adalah proses uji coba pementasan dengan menghadirkan semua elemen-elemen pertunjukan yaitu rias, gerak (tari), kostum, lampu, properti dan artistik. Setelah gladi kotor diadakan evaluasi. Evaluasi bisa berupa pengamplasan. Pengamplasan perlu dilakukan pada gladi kotor. Dalam gladi kotor dilakukan pengamplasan terutama hal-hal yang baru digabungkan. Diusahakan gladi kotor tidak perlu dilakukan memasukan ide-ide baru yang akan menambah adegan jadi “kasar” lagi. Kalau pun ada ide baru harus dalam rangka menghaluskan adegan.

Gladi Resik. Gladi Resik adalah pementasan yang bersifat uji coba segala sesuatunya persis seperti pementasan sebenarnya. Waktu pementasan harus tepat, properti, kostum, artistik dan musik sudah siap seratus persen. Sedangkan pada gladi resik sudah tidak ada latihan pengamplasan. Evaluasi tetap dilakukan tetapi tidak diadakan latihan pengamplasan.

Deur. Deur adalah hari *H* pementasan. Pada saat pementasan pemain tinggal berkonsentrasi mempersiapkan mental. Konsentrasi yang paling bagus adalah merileks diri. Rileks serileks-rileksnya. Pemain tinggal menikmati permainannya. Setelah pementasan diadakan pertemuan semua pendukung yang bersifat ramah tamah dan tidak ada lagi evaluasi.

Bermuda menggunakan metode holistik. Sebuah metode banyak digunakan dalam pendekatan ilmu antropologi. Koentjaraningrat dalam buku *Pengantar Ilmu Antropologi* (1990 : 210) menjelaskan sebagai berikut. *Istilah “holistik” (holistic) untuk menggambarkan metode tinjauan yang mendekati suatu kebudayaan itu sebagai suatu kesatuan yang terintegrasi. Ilmu antropologi memang telah mengembangkan beberapa konsep yang dapat dipakai untuk memahami berbagai macam kaitan antara berbagai unsur kecil dalam suatu kebudayaan itu.* Lebih tepat secara singkat dan padat salah satu bait puisi WS Rendra merangkum pengertian holistik itu : *nyamperin matahari dari satu sisi, memandang insan dari segenap jurusan.* Dalam penerapan metode holistik adalah dengan menggunakan ilmu-ilmu barat maupun timur, menggunakan segala ilmu, psikologi, pertukangan, biologi, kesehatan dan lain-lain.

Bermuda adalah filsafat dasar pijakan berkarya baik *software* maupun *hardware*. *Software* dalam pengertian *human resources*, kemampuan dan keahlian sebagai sumber daya yang dimiliki anggota. Setiap individu digali kemampuan dan keahliannya masing-masing dan ditempatkan dalam posisi proses produksi drama sesuai kemampuan dan keahliannya tersebut. *Hardware* dalam pengertian benda-benda, properti-properti (termasuk dana), tempat pertunjukan dll. yang dimiliki. Kalau tempat pertunjukannya yang dimiliki sekolah atau kampus hanya aula, maka dimaksimalkan aula tersebut dan disulap sedemikian rupa menjadi sebuah tempat pertunjukan yang representatif. Ini dibutuhkan daya kreatifitas yang tinggi. Dari segi dana jelas minim, tapi dari dana yang minim ini dimaksimalkan penggunaannya. Dana digunakan untuk hal-hal yang betul-betul diperlukan. Hal-hal lain properti, kostum, artistik, diusahakan memanfaatkan apa yang ada disekitar kita. Benda-benda di rumah kita, di sekolah kita, di kampus kita. Kalau benda itu bukan milik kita, kita bisa pinjam, misalnya ke tetangga, ke sodara, ke sahabat dsb.

Kesimpulan.

Makna *Bermuda*; *bermula dari yang ada* adalah segala aktivitas dan tindakan kreatif harus berpijak dari apa yang ada dan apa yang kita miliki. *Bermuda* mengoptimalkan apa-apa yang dimiliki. Pencapaian hasil yang optimal ini tentunya tidak mengorbankan idealisme, tapi justru untuk menggayuh idealisme. Baik dari tataran estetika maupun wacana (idiologi). *Bermuda* berpijak dari nilai-nilai kearifan seni tradisi Indonesia, untuk bertindak menghadapi

persoalan-persoalan pembelajaran drama modern. Bermuda menggunakan metode holistik dalam menghadapi persoalan. *Bermuda* mencoba tidak menjadi *liyan* di negeri sendiri.

Bandung, 26-2-2014

PUSTAKA

- Achmad. A. Kasim. 1990. *Pendidikan Seni Teater*. Jakarta : Depdikbud.
- Aunurrahman. 2013. *Belajar dan Pembelajaran*. Bandung : Alfabeta. Cet.8
- Dewojati, Cahyaningrum. 2010. *Drama, Sejarah, Teori Dan Penerapannya*. Yogyakarta : Gajahmada Press.
- Dim, Herry. 2011. *Badingkut, di antara tiga jalan teater*. Jakarta : Direktorat Seni Pertunjukan, Direktorat Jendral Nilai Budaya, Seni dan Film, Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata RI.
- Harymawan, RMA. 1988. *Dramaturgi*. Bandung : Rosda.
- Hasanuddin. 1996. *Drama Karya Dalam Dua Demensi*. Bandung : Angkasa.
- Koentjaraningrat. 1990. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Laelasari, dkk. (2008). *Kamus Istilah Sastra*. Bandung : Nuansa Aulia. Cet.2.
- Luxemburg, dkk. (1986). *Pengantar Ilmu Sastra*. Terjemahan Dick Hartoko. Jakarta : Gramedia. Cet.2
- Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. 1995. *Kamus Besar Bahasa Indonesia, Edisi Kedua*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Jakarta : Balai Pustaka.
- Rendra. 1984. *Mempertimbangkan Tradisi*. Jakarta : Gramedia. Cet.2.
- ----- . 2007. *Seni Drama untuk Remaja*. Jakarta : Burungmerak Press. Cet.4
- Rusyana, Yus (1982). *Metode Pengajaran Sastra*. Bandung : Gunung Larang.
- Tjokroatmojo, dkk. 1985. *Pendidikan Seni Drama*. Surabaya : Usaha Nasional.
- Waluyo, Herman J..2002. *Drama, Teori dan Pengajarannya*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widya
- Wellek, Rene dan Austin Warren. (1993). *Dasar-dasar Teori Sastra*. Jakarta: Gramedia. Cet.3

Biografi

Agus Priyanto, S.Pd., M.Sn. (Gusjur Mahesa)



Seniman teater yang bergelut dalam bidang penyutradaraan, keaktoran ini terlahir dengan tahun 1 Agustus 1966 di Jawa Timur. Setelah lulus SMAN Kertosono Nganjuk, ia masuk IKIP Bandung 1986 (sekarang UPI Bandung) oleh teman-temannya di Unit Teater Mahasiswa IKIP Bandung (sekarang Teater Lakon UPI) dipanggil **Agus Jurig**. Sempat pula belajar di **Acting Course** Studiklub Teater Bandung (**STB**) angkatan VI 1989. Tahun 1993 lulus dari IKIP Bandung dengan dengan

skripsi bertema Analisis Naskah-naskah Arifin C Noer. Kemudian nyantrik di **Bengkel Teater Rendra** (BTR) selama 7 tahun dan dilantik menjadi anggota BTR oleh Rendra dengan nama panggung **Agus Mahesa**. Tahun 2000 non aktif dari BTR masuk ke **Studio Hanafi** di Depok, belajar dan bergaul dengan Seni Rupa. Sempat pula terlibat produksi Siau Ling karya sutradra **Remy Sylado**. Sebagai aktor dan sutradara terlibat dalam kelompok-kelompok teater selain tersebut diatas. Yaitu Teater Suhu, Teater Syahid IAIN Jakarta, Teater Cempaka, Teater Awal Garut, Teater Gerak Sawung Jabo, terlibat juga dengan Gerakan Masyarakat Anti Nuklir Indonesia (MANI) dan WALHI Jakarta. Tahun 2001 kembali ke Bandung ketemu Godi suwarna dan diberi nama panggung Gusjur (Agus Jurig). Lalu sampai sekarang nama panggungnya adalah **Gusjur Mahesa**. Dan pada 2001 mendirikan kelompok **Teater Tarian Mahesa (TTM)**. Tahun 2004 workshop bersama **Sidetrack Performing Group** sebuah kelompok teater dari Australia dan pentas keliling Jawa, Yogya, Solo, Surabaya, Bandung dan Jakarta. Tahun 2004 aktif di komunitas **CCL** dan sempat di **Actors UnLimited (AUL)**. Pada tahun 2006 bersama CCL membawakan "Air" ikut Festival "World Perfoeming Art" di Lahore Pakistan. Tahun 2007 bersama CCL dan **Sidetrack Performing Group** pentas Tangled Garden di Bandung, Jakarta, Darwin dan Sydney Australia. Tahun 2008 bersama TTM Bandung dalam naskah "Jeblog" Nazaruddin Azhar, menyabet pertunjukan terbaik, sutradara terbaik dan actors terbaik, artistik terbaik dalam **FDBS X** (Festival Drama Basa Sunda ke-10). Serta mengelilingkan pentas "Srintil" adaptasi novel "Ronggeng Dukuh Paruk" Ahmad Tohari. Dan terlibat main dan jadi kosutradara Kisah Perjuangan Sukunaga dalam rangka 100 hari WS Rendra. Tahun 2011 mendirikan cabang TTM di Ciamis disingkat TTMC. Tahun 2010 bersama TTMC dalam naskah "Bendera, Bendera, Bendera" Tony Lesmana, menyabet pertunjukan terbaik, sutradara terbaik dan aktris terbaik dalam FDBS XI. TTMC di tunjuk mewakili Jawa Barat dalam Festival Teater Remaja Nasional 1-4 November 2010 di TMII Jakarta. Tahun 2011 menyutradarai TTM mementaskan He-Don bulan Juni di CCF dan bulan Oktober TTM mengadakan workshop dan residensi teater di kampung nelayan desa Tanjung Pasir Teluk Naga Tangerang, dengan hasil mementaskan "Ketika Laut Surut" kerjasama dengan Dirjen Pesisir dan Pulau-pulau Terpencil, Kementerian Kelautan. Kini selain berteater sibuk menjadi staf pengajar di STKIP Siliwangi Cimahi. Selain berteater, aktif mengajar sastra Indonesia di Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia **STKIP Siliwangi Bandung**. Dan mengasuh dan mengajar drama anak-anak di SD Gagah Ceria dan SD Tunas Unggul Bandung. Tahun 2011 kuliah S2 di STSI Bandung dan lulus

Cum Laude tahun 2013. Sesekali juga menulis artikel. Beberapa tulisan artikelnya sudah dimuat di Pikiran rakyat dan Fajar Banten.