

KONSEP ELEMEN DRAMATIK PADA TEATER TRADISIONAL MENDU RIAU

Jefrizal

Universitas Lancang Kuning, Pekanbaru, Riau
Jefrizal@unilak.ac.id

Abstract

This research was entitled "The Concept of Dramatic Elements in Traditional Theater Mendu Riau ". The research focused on the dramatic elements. That's produce the scene and the structure of the play in the show. In Theater Mendu's performing arts at Matan Theater, actors do not use text or texts as a guide to dialogue. Actors only speak of dialogue spontaneously. This is where the emergence of these aesthetic elements, which cannot be reviewed with modern dramaturgy approaches. This study uses Dramaturgy theory with a descriptive qualitative approach. The process of interviewing, observing, documenting is the way to go to find dramatic elemental concepts, Mendu Theater at the Matan Theater Riau.

Keywords: Dramatic Element of Tradition Theater, Mendu Riau

I. Pendahuluan

Penelitian ini diberi judul "Konsep Elemen Dramatik pada Teater Tradisional Mendu Riau". Penelitian difokuskan pada elemen-elemen dramatik yang membentuk adegan dan struktur lakon di dalam pertunjukan tersebut.

Seni pertunjukan Teater Mendu terutama difokuskan pada

Teater Matan Riau karena sanggar teater ini yang pernah menggelar pementasan Mendu hingga sampai ke dua belas kabupaten kota di Provinsi Riau. Dalam pertunjukan Mendu oleh Teater Matan ini, para pelakon tidak menggunakan teks atau naskah sebagai panduan dialog. Para pelakon hanya menuturkan dialog secara spontan. Di sinilah

terbentuknya elemen dramatik tersebut. Elemen dramatik yang dihasilkan tidak dapat ditinjau dengan pendekatan dramaturgi modern.

Penelitian ini menggunakan teori Dramaturgi Sandiwarana dengan metode pendekatan kualitatif deskriptif. Proses wawancara, observasi, dokumentasi merupakan cara yang dilalui untuk menemukan konsep elemen dramatik, Teater Mendu pada Sanggar Teater Matan Riau.

Teater Mendu mengisahkan tentang cerita Dewa Mendu, hal itulah kemudian disebut sebagai Teater Mendu. Penyebutan dulunya ialah Wayang Parsi Indra Sabor. Teater Mendu ini sangat terkenal di kalangan masyarakat Kampung Baruk di Bunguran Timur, yang merupakan kawasan yang mula sekali memelihara seni pertunjukan Mendu (Amanriza dan Junus, 1993:56).

Sedangkan materi utama yang menjadi dasar teater Mendu

adalah cerita Hikayat Dewa Mendu. Henri Chambert-Loir (2014:126) menyatakan:

“teater Mendu masih hidup segar dan merupakan pementasan satu cerita saja yang pada pokoknya sama dengan Hikayat Dewa Mendu. Apakah reportoarnya telah menyusut di Riau atau sebaliknya telah berkembang di Kalimantan Barat? Penduduk Pulau Tujuh pada umumnya sama-sama menganggap teater Mendu itu telah datang dari Kalimantan pada akhir abad ke-19. Dapat diduga teater itu telah menyebar ke Riau dan berkembang berupa satu lakon saja dari reportoarnya, yaitu Cerita Dewa Mendu.”

Di Riau, khususnya Pekanbaru, teater Mendu pernah dikembangkan oleh almarhum BM Syamsudin. Hal itu berlangsung sebelum terpisahnya Provinsi Riau dan Kepri. Namun setelah kepergian salah seorang tokoh teater Riau itu, teater Mendu tidak pernah lagi digelar. Keberadaannya seolah tenggelam dengan berkembangnya teater Bangsawan Muda dan juga keberadaan teater modern lainnya.

Menurut Asmui Bakar (2003:139), teater ini dinamakan Mendu karena dalam pertunjukannya kebanyakan memainkan cerita tentang Dewa Mendu yang sangat terkenal di kalangan masyarakat suku laut (orang pesuku) di kepulauan Tujuh. Istilah mendu berasal dari kata menghibur rindu. Zaman dahulu para saudagar, nelayan, dan petani sangat senang menghibur diri pada malam hari. Mereka memainkan musik, nyanyian, berpantun sebagai pelepas rindu pada kampung halaman mereka. Lama kelamaan kata menghibur rindu mereka singkat dengan sebutan mendu. Dilihat dari asal usulnya, Mendu merupakan perpaduan dari komponen-komponen kesenian Siam, Jawa dan Melayu yang ada dan berkembang dan berurat-berakar di kawasan Bunguran Barat.

Sebagai sebuah konsep, elemen dramatik di dalam teater tradisional menjadi unsur penting

untuk menghasilkan adegan, dialog dan laku supaya tampil lebih memikat.

Teater ini tidak menggunakan naskah sebagai acuan, sebab dialog dan laku terjadi atau berlangsung dengan memanfaatkan seperangkat elemen dramatik yang tidak terdapat di dalam teater-teater modern, khususnya pada kekuatan aktor, jam terbang aktor dan lain sebagainya. Hal itu menjadi daya tarik untuk ditelaah. Dalam Teater Mendu pada Sanggar Teater Matan terdapat fenomena tersebut. Inilah yang menjadi daya tarik bagi penulis untuk dikaji lebih jauh.

Selain itu, kekayaan teater tradisional yang dimiliki belum sepenuhnya digali oleh para pelaku teater, khususnya di Riau. Tentu masih banyak hal yang belum diketahui, dikaji lebih mendalam. Kekuatan lokal yang ada, seharusnya menjadi modal utama dalam proses kreatif para pelaku seni sehingga setiap karya

yang dilahirkan memiliki ciri khas atau identitas tersendiri.

II. Konsep

Secara sederhana konsep dapat dipahami sebagai rancangan. Rancangan yang dimaksud dalam penelitian ini adalah rancangan-rancangan dramatik yang membentuk adegan demi adegan di dalam pertunjukan teater tradisional Mendu pada Teater Matan. Dengan mengidentifikasi konsep elemen dramatiknya itu akan menjadi jelas terutama kejelasan dari proses, faktor-faktor dan juga unsur-unsur pembentuk adegan sepanjang pertunjukan. Seperti dialog, laku perbuatan, kecerdasan, hubungan emosional.

Elemen dramatik adalah kesemua unsur yang ditemukan dan merupakan bagian dari unsur-unsur yang membentuk atau membangun jalannya cerita di dalam sebuah pentas lakon Teater. Elemen dramatik di dalam teater tradisional Mendu pada Teater Matan, memiliki bangunan

dramatik tersendiri disebabkan tidak ada naskah yang menjadi acuan tetapi, sutradara hanya memberikan gambaran umum adegan yang akan diperankan oleh tiap-tiap pelakon. Sehingga dengan demikian, unsur atau elemen yang terdapat di dalam pertunjukan, membentuk konsep-konsep atau rancangan-rancangan yang harus dirumuskan.

III. Metode Penelitian

1. Teknik Pengumpulan Data

Dalam pengumpulan data digunakan beberapa teknik, yang tujuannya agar penelitian ini terlaksana secara objektif dan tepat mengenai sasaran, untuk itu diperlukan beberapa teknik diantaranya:

1.1. Observasi

Observasi merupakan langkah penting dalam melaksanakan penelitian dengan cara mengamati secara langsung terhadap garapan Teater Mendu pada Sanggar Teater Matan.

1.2. Wawancara

Wawancara adalah teknik untuk memperoleh informasi secara langsung melalui permintaan keterangan-keterangan kepada pihak pertama yang di anggap dapat memberikan keterangan langsung dan jawaban terhadap pertanyaan-pertanyaan yang diajukan.

1.3. Dokumentasi

Menurut Sugiyono (2008: 329) dokumentasi adalah catatan peristiwa yang sudah berlalu, dan pelengkap dari penggunaan metode observasi dan wawancara dalam penelitian kualitatif. Dokumen bisa dalam bentuk tulisan, gambar, atau karya-karya monumental dari seseorang. Misalnya, catatan harian, sejarah kehidupan, serta peraturan atau kebijakan dokumen yang berbentuk foto kostum, foto gerak, gambar dan sketsa.

Terkait dengan hal tersebut, penulis akan mengumpulkan dokumentasi dari

hasil pemotretan dan perekaman secara audio-visual. Ke semua data itu digunakan untuk melengkapi data-data yang ada di dalam kajian yang penulis lakukan.

2. Analisis Data

Analisis data kualitatif, menurut Mc Drury yang dikutip oleh Meleong (2012: 248) membahas bahwa tahapan dalam analisis data kualitatif sebagai berikut, membaca atau mempelajari, menandai tanda-tanda dari objek yang dikaji, menuliskan model yang ditemukan dan mempelajari tanda-tanda kunci dan berupaya menemukan fenomena yang ada dari objek kajian.

Penulis dalam analisis data, mencatat, memilah-milah, mengklasifikasikan dan menganalisis. Diharapkan data yang diperoleh mempunyai makna, ditemukan pola, dan hubungan-hubungan yang penting.

IV. Sinopsis

Alkisah, maka tersebutlah kisah di zaman dahulu kala ada sebuah kerajaan yang bernama Antapura. Negeri tersebut diperintah oleh seorang raja yang terkenal lagi bijaksana bergelar Sri Maharaja Langkadura.

Sri Maha Raja Langkadura memiliki seorang puteri yang cantik jelita, bernama Tuan Putri Siti Mahdewi. Sebagai seorang puteri yang kembang semerbak mewangi di sekotah negeri, membuat orang jatuh cinta tatkala memandangnya. Sri Maha Raja Langkadura sangat menyayangi anak satu-satunya itu.

Tersebut pula sebuah kerajaan yang bernama Antasina, diperintah oleh seorang raja yang bergelar Sri Maha Raja Laksemalik. Baginda raja hidup membujang, belum memiliki permaisuri. Ini merupakan aib yang ada pada dirinya. Raja Laksemalik terkenal karena galak,

bermulut kasar, zalim dan tiada berprikemanusiaan.

Kabar berita tentang kemolekan Tuan Puteri Siti Mahdewi, puteri daripada Sri Maha Raja Langkadura sampai jua ke telinga Baginda Sri Maha Raja Laksemalik. Terbitlah keinginan serta hasrat di hati Sri Maha Raja Laksemalik untuk mempersunting Tuan Puteri Siti Mahdewi agar menjadi permaisurinya. Sri Maha Raja Laksemalik kemudian memerintahkan pahlawan yang gagah perkasa sebagai utusan agar berangkat ke Kerajaan Antapura membawa surat untuk disampaikan kepada Sri Maha Raja Langkadura. Surat itu berisikan tentang kehendak hati untuk meminang Tuan Puteri Siti Mahdewi.

Surat pun akhirnya sampai ke tangan Sri Maha Raja Langkadura. Ketika mengetahui isi surat tersebut, betapa marah dan emosinya Raja Langkadura. Tanpa pikir panjang, surat itupun

segera dibalas dan ditolak mentah-mentah, keinginan dari Sri Maha Raja Laksemalik tidak diterima. Sri Maha Raja Langkadura segera memerintahkan Pahlawan Kerajaan untuk mengantarkan surat balasan ke Kerajaan Antasina.

Pahlawan utusan dari kerajaan Antapura segera berangkat menuju ke Kerajaan Antasina. Sementara itu, Sri Maha Raja Laksemalik sangat gelisah dan tak tenang hatinya menunggu surat balasan dari Sri Maha Raja Langkadura. Ia bagaikan dimabuk kepayang, selalu berkhayal Tuan Puteri Siti Mahdewi yang cantik rupawan menjadi permaisurinya.

Tibalah Pahlawan utusan Sri Maha Raja Langkadura ke kerajaan Antasina. Surat pun diserahkan kepada Sri Maha Raja Laksemalik. Pahlawan dari kerajaan Antapura pun dipersilakan kembali ke kerajaannya. Surat balasan dibaca di hadapan para pembesar istana.

Begitu membaca apa yang termaktub di dalam surat balasan itu, Sri Maha Raja Laksemalik merasa kecewa dan dipermalukan.

Rasa sakit hati yang kemudian muncul, mengakibatkan Sri Maha Raja Laksemalik segera mengambil keputusan untuk membalas rasa malunya. Ia pun segera memerintahkan kepada Pahlawan dan Wazir Mentri kerajaan menjemput sahabatnya yang bernama Nenek Buta Raksasa. Setelah Nenek Buta Raksasa menghadap ke hadapannya, Sri Maha Raja Laksemalik segera memerintahkan Nenek Buta Raksasa untuk membalas dendam atas sakit hatinya. Sri Maha Raja Laksemalik memerintahkan kepada Nenek Buta Raksasa untuk menggunakan kekuatan sihirnya, mengubah Tuan Putri Siti Mahdewi menjadi Gajah Putih.

Akhirnya tanpa dapat berbuat apa-apa, dengan perasan takut, Pahlawan membawa Tuan

Putri Siti Mahdewi ke kerajaan menghadap ke bawah duli Sri Maha Raja Langkadura. Mendapati kabar bahwa puteri kesayangannya berubah wujud menjadi seekor binatang Gajah Putih, bukan alang kepalang Sri Maha Raja Langkadura murka, hampir saja pahlawan akan dihukum pancung. Untung saja dapat dicegah atas pertimbangan yang diberikan Wazir Mentri.

Hatinya sedih tiada terkira tetapi demi menjaga kestabilan kerajaan, Sri Maha Raja Langkadura dengan berat hati memerintahkan Pahlawan kerajaan untuk membuang gajah putih yang tak lain adalah anaknya itu ke dalam hutan serta membunuhnya. Pahlawan pun menjunjung titah dan langsung berangkat menunaikan titah yang telah diberikan kepadanya.

Setibanya di hutan, Pahlawan sungguh tidak tega untuk membunuh Gajah Putih yang merupakan Tuan Puteri Siti Mahdewi. Tetapi dengan segala

akal yang dimiliki, Pahlawan hanya meninggalkan Gajah Putih di dalam hutan, dicarinya tempat yang menurutnya aman. Setelah berpesan kepada Gajah Putih agar pandai-pandai membawa diri, Pahlawan meninggalkan gajah putih dengan berat hati.

Alkisah, tersebutlah pula dua Dewa bersaudara yang bernama Dewa Mendu dan adiknya Angkaran Dewa. Kedua adik beradik ini suatu ketika, turun mengembara dalam hutan. Adapun tujuan dari turunnya dewa bersaudara ini adalah untuk melihat-lihat kondisi di bumi. Sebagai dewa, perkabaran tentang Tuan Puteri Siti Mahdewi terkena sihir telah pula diketahuinya. Setelah sehari-hari mengembara, naik gunung turun lembah, mengarungi hutan berdur, bertemulah Dewa Mendu dan Angkaran Dewa dengan Gajah Putih yang sedang meratap sedih, memohon belas kasih agar ada orang yang mau menolong.

Melihat akan hal itu, Dewa Mendu tergeraklah hatinya untuk menolong Gajah Putih yang malang itu. Sedangkan adiknya Angkaran Dewa merasa bimbang dan takut. Ia pun melarang abangnya untuk memberikan pertolongan. Tetapi, Dewa Mendu dengan kerelaan hati dan rasa kemanusiaan, ia tetap bersikeras membantu Gajah Putih. Maka dengan suara lantang, Dewa Mendu memekik dan bermadah untuk membangkit asal keturunan minta didatangkan kesaktian guna mengembalikan Gajah Putih seperti semula.

Seketika terperciklah cahaya. Seiring dengan hilangnya kepulan asap, tercengang-cenganglah Dewa Mendu dan Angkaran Dewa menyaksikan keberadaan Tuan Puteri Siti Mahdewi yang memang termasyur akan kecantikannya itu. Setelah saling berkenalan, Tuan Puteri Siti Mahdewi mengajak Dewa Mendu dan Angkaran Dewa menghadap ke kerajaan,

menemui ayahandanya Sri Maha Raja Langkadura. Hal itu dilakukan untuk mengucapkan terima kasih atas pertolongan yang telah diberikan.

Syahdan, ketika sampai di istana, betapa terkejutnya Sri Maha Raja Langkadura melihat kedatangan putri kesayangannya yang selama ini sudah dianggap tiada. Terobat kembali luka di hati, tertutup kembali rasa bersalahnya. Ia pun meminta puterinya menceritakan bagaimana mungkin bisa kembali berubah menjadi manusia. Tuan Puteri Siti Mahdewi kemudian menceritakan kepada ayahnya bahwa apa yang dialaminya tidak lain adalah berkat pertolongan dua pemuda yang tidak lain adalah Dewa Mendu dan Angkaran Dewa.

Sebagai rasa terima kasih dan syukur tak berhingga, dengan penuh sukacita, Sri Maha Raja Langkadura membuat keputusan untuk menjodohkan anaknya Tuan Puteri Siti Mahdewi dengan

salah satu dari anak muda yang telah menyelamatkan putrinya. Akhirnya, disepakatilah, Dewa Mendu yang bersedia, apatah lagi sejak pandangan pertama di dalam hutan Dewa Mendu sudah jatuh hati kepada Tuan Puteri Siti Mahdewi.

Pelakon

Pentas lakon Mendu yang digelar oleh Sanggar Teater Matan Riau menyiapkan beberapa pelakon yang memegang peranan sebagaimana yang tertera di bawah ini:

1. Kerajaan Antapura
 - a. Sri Maha Raja Langkadura
 - b. Tuan Puteri Siti Mahdewi
 - c. Pahlawan Antapura
 - d. Wazir Mentri Antapura
 - e. Dayang 1
 - f. Dayang 2
2. Kerajaan Antasina
 - a. Sri Maha Raja Laksemalik
 - b. Wazir Mentri Antasina
 - c. Pahlawan Antasina
 - d. Nenek Buta Raksasa

3. Kayangan

- a. Dewa Mendu
- b. Angkaran Dewa

Pemusik

- a. Penggesek Biola
- b. Pemukul Gendang Panjang
- c. Pemukul Gendang Gebano
- d. Pemukul Tetawak (gong)
- e. Pemukul Belik (kaleng)

V. Pembahasan

Setiap teater tradisional itu memiliki ciri, bentuk dan konsep masing-masing sesuai dengan kebudayaan di mana ia berada. Bentuk dan konsep yang dimiliki itu membentuk struktur tersendiri pula. Struktur yang dimaksud adalah serangkaian unsur-unsur sekaligus totalitas sebagai suatu kesatuan yang utuh dari sebuah karya teater. Demikian juga dengan Teater tradisional Mendu.

Sedangkan konsep secara sederhana dapat dipahami sebagai

rancangan. Rancangan yang dimaksud dalam penelitian ini adalah rancangan yang membentuk elemen dramatik dalam pertunjukan Teater Mendu pada Sanggar Teater Matan.

Elemen dramatik adalah kesemua unsur yang ditemukan dan merupakan bagian dari unsur-unsur yang membentuk sebuah tangga dramatik di dalam sebuah pentas lakon Teater. Untuk mengidentifikasi hal tersebut, penulis menggunakan teori dramaturgi. Teori ini yang mengantarkan temuan berupa unsur, elemen, faktor yang terbentuk dari pertunjukan lakon teater tradisional Mendu Riau. Kesemua temuan itu merupakan elemen-elemen pertunjukan yang ada dalam lakonan. Seperti misalnya dialog, laku atau *action*, kecerdasan, kedekatan emosional, situasi dan kondisi.

1. Dialog

Dialog adalah ucapan yang keluar dari para pelakon dalam

sebuah pentas teater. Dialog menjadi elemen penting karena jalan cerita dalam sebuah lakon realis senantiasa dikembangkan dari dialog demi dialog. Sedangkan dialog yang dihasilkan di dalam pentas lakon Teater Mendu pada Teater Matan, merupakan hasil dari improvisasi dari para pelakon. Jalan cerita atau alur yang diberikan oleh sutradara hanyalah panduan, selebihnya tergantung kepada para pelakon untuk mengembangkannya di atas panggung.

Dapat dibayangkan betapa pentingnya dialog dalam pentas lakon Teater Mendu pada Sanggar Teater Matan Riau. Setiap pelakon harus mampu mengucapkan dialog demi dialog agar berlangsungnya sebuah adegan. Para pelakon juga harus mampu memberikan tanggapan-tanggapan atas dialog yang diucapkan lawan main karena untuk menghasilkan komunikasi

yang baik, tentulah dibangun dari dialog yang baik pula.

Dalam hal ini dapat dilihat penggal dialog yang telah penulis kutip dari pertunjukan yang telah digelar.

08. Raja Langkadura

"Alhamdulillah. Beta sangat bersenang hati karena beta rasa, mood beta baguslah pada malam hari ini."

09. Pahlawan

"Mood bagus ya"

Dialog no. 08 disampaikan oleh peran Raja Langkadura, menjadi kalimat kunci "mood beta bagus". Kalimat tersebut yang kemudian disambut secara spontanitas oleh Pahlawan dengan tanggapan "mood bagus ya". Hasilnya, dari sambutan dialog tersebut, pelakon yang berperan sebagai Raja Langkadura dengan semangat melanjutkan dialog berikutnya.

10. Raja Langkadura

"Ya mood beta bagus. Jadi beta berpikir dan menerawang malam ini kita berada di sebuah negeri yang bernama apa... lis... beng... liss.."

Tanggapan dari Pahlawan menghasilkan dialog seperti di atas. Pelakon Raja Langkadura terpancing untuk memberikan isyarat berikutnya agar lawan main kembali bisa menjawab secara spontan. Isyarat itu terdapat pada kalimat "apa...lis..beng...liss". Pelakon Raja Langkadura dengan sengaja pura-pura lupa nama daerah tempat mereka melakukan pementasan. Dengan spontan pula Pahlawan memberikan tanggapan secara spontan seperti pada dialog berikutnya:

11. Pahlawan

*(seolah-olah juga lupa)
lis...meng..lis Bengkalis
tuanku*

Kemudian Raja Langkadura melanjutkan dialog dengan kembali memberi isyarat:

12. Raja Langkadura

“Ya. Bengkalis. Sebuah negeri yang terkenal dengan negeri buk... tur... tur...”

Dialog di atas, memperlihatkan Raja Langkadura kembali memberikan isyarat agar dialognya kembali mendapat sambutan atau jawaban lagi dari pahlawan. Kalimat kuncinya terletak pada “negeri buk.. tur..tur...”. Menyadari hal itu, Pahlawan kembali memberikan tanggapan secara spontan seperti terdapat pada dialog berikutnya:

13. Pahlawan

(seolah-olah juga lupa)
“tur... buk... terubuk tuanku...”

14. Raja Langkadura

“Ha..ikan terubuk..bukan maen sedap ikan terubuk itu.”

Demikian salah satu contoh bagaimana dialog terbentuk dari Tanya dan jawab yang spontan. Dapat dikatakan, tepat dan berhasil sebuah dialog dalam adegan tersebut dilihat dari lancarnya dialog yang

berlangsung dengan tempo yang tepat, tidak terbata-bata. Keberhasilan tanggapan spontan membuat pelakon akan terpancing untuk menciptakan dialog-dialog berikutnya yang lebih memukau khalayak penonton.

Seorang pelakon Teater Mendu, Deni Afriadi pada Teater Matan yang mengatakan bahwa dialog demi dialog spontan tidak langsung dapat dipahami oleh semua para pelakon apalagi pelakon-pelakon yang baru karena dibutuhkan waktu yang panjang untuk berproses. Semakin lama seorang aktor berproses, semakin bagus dan semakin paham pula ia memberikan dialog spontan lawan mainnya (wawancara Afriadi: 16 Januari 2019, di Pekanbaru).

Pernyataan, pertanyaan dan jawaban spontan yang baik dan tepat tidak hanya dapat membangkitkan semangat atau membantu lawan main lebih kreatif dalam mengembangkan adegan tetapi apabila merujuk kepada pentas lakon Teater

Mendu pada Teater Matan, dialog yang baik dan tepat itu juga akan membuat pertunjukan jadi menarik. Menarik yang dimaksud di sini adalah mampu menghibur penonton, biasanya penonton dengan spontan akan tertawa lepas.

2. Laku atau Perbuatan

Laku atau perbuatan yang biasa diistilahkan dengan *action* adalah elemen di dalam teater yang sejalan dengan dialog. Kedua unsur ini menjadi penting karena drama atau teater adalah konflik manusia dalam bentuk dialog, yang diproyeksikan pada pentas dengan menggunakan percakapan dan *action* di hadapan penonton (Herymawan, 1988:2).

Berdasarkan keterangan di atas menunjukkan bahwa laku dan dialog berfungsi untuk mengkomunikasikan cerita ke hadapan penonton di atas pentas atau panggung. Dialog dan laku ini mestilah sejalan karena dalam ilmu akting, seorang aktor atau

pelakon tidak akan disebut berhasil selama laku dan dialognya tidak sejalan. Dapat dicontohkan misalnya, dialog yang dilontarkan seorang aktor bernuansa sedih tetapi tidak dibarengi dengan lakunya. Hal ini, tentulah akan tampak janggal di hadapan penonton.

Dapat kita lihat dari penggal adegan di bawah ini:

315. Putri Siti Mahdewi

“Ayahnda, ananda minta sesuatu boleh tak?”

316. Raja Langkadura

“Edei...kalau minta, lembut lidah daripada tulang”.

317. Pahlawan

Ha...terajang kan

318. Raja Langkadura

“Baiklah ananda karena ananda satu-satunya ananda beta, maka beta akan berikan permintaan ananda kepada beta ya”

319. Putri Siti Mahdewi

“Kalau begitu ayanda, ananda nak pergi ke taman” (*merayu*,

dan mendekat kepada Raja Langkadura)

320. Raja Langkadura

*“Gelinye hati aku ye...”
(ketawa sendiri)*

Tuan Puteri Siti Mahdewi diperankan oleh seorang lelaki. Pelakon Putri Siti Mahdewi berusaha untuk berkelakuan layaknya perempuan, sifat yang diperankannya adalah manja terutama kepada ayahnya, Raja Langkadura. Perlakuan manja itulah yang dieksplorasi oleh para pelakon di adegan ini.

Tuan Puteri Siti Mahdewi mulai memberikan isyarat untuk direspon sejak dialog no.315. Dialog tersebut berisikan tentang meminta sesuatu kepada Raja Langkadura dengan irama yang lembut dan manja. Raja Langkadura memberikan respon dengan mengucapkan dialog yang biasa saja seperti yang tertera di dialog no. 316.

Puteri Siti Mahdewi kemudian melanjutkan perlakuan manjanya itu pada dialog no. 319.

Keinginan untuk pergi ke taman diutarakan kepada Ayahnya. Tidak hanya berdialog tetapi Tuan Puteri yang diperankan oleh lelaki itu menyentuh manja lengan pelakon Raja Langkadura. Secara spontan Raja Langkadura memberikan laku yang mengejutkan. Pelakon Raja Langkadura melepaskan karakternya sebagai raja, berbicara sebagaimana di keseharian, dapat dilihat pada dialog no. 320. Raja Langkadura pergi menjauh dari Putri Siti Mahdewi, tubuhnya menggelinjang geli karena sudah disentuh oleh pelakon Putri Siti Mahdewi. Laku di adegan ini dapat dinilai sangat tepat karena pada bagian ini, adegan jadi menarik dan ketawa penonton pun lepas menyaksikan hal itu.

3. Kecerdasan

Bermain Mendu pada Teater Matan, pemain memang dituntut memiliki keahlian dalam berimprovisasi yang tepat, tidak

sekedarnya. Tidak hanya mengucapkan dialog, menjawab dan menanggapi apa yang diucapkan lawan main. Dialog, jawaban dan tanggapan haruslah sesuai pada tempatnya, sesuai dengan kehendak lawan main, sesuai dengan situasi dan keadaan. Untuk itulah para pelakon Teater Mendu pada Sanggar Teater Matan secara tidak langsung dituntut dalam hal kecerdasan.

Kecerdasan di sini, dimaksudkan sebagai kecerdasan seorang aktor dalam menguasai panggung dan seisinya. Seperti yang sudah dijelaskan, jalan cerita yang diberikan sutradara adalah patokan, menjadi acuan dalam pentas lakon Mendu pada Teater Matan. Dimulai dari tahap ini, pelakon sudah harus bisa menerima dan mengingat alur cerita untuk dijadikan acuan ketika bermain Mendu. Bermula dari jalan cerita itulah, pelakon sudah dituntut untuk cerdas dalam mengembangkan dialog dan

adegan. Kecerdasan ini dituntut pada masing-masing pelakon karena yang menentukan jalan cerita, dialog apa yang diucapkan adalah diri pelakon sendiri.

Kecerdasan dalam bermain Mendu pada Sanggar Teater Matan juga bisa dikaitkan dengan istilah sadar ruang. Pelakon harus sadar dengan siapa sedang berdialog, apa peran dan karakter yang akan dipilih, sadar sedang menghadapi persoalan apa di dalam cerita yang sedang dipergelarkan, sadar dengan karakter penonton dan lain-lain yang terkait dengan unsur pemanggungan. Sadar ruang menjadi penting karena tidak ada kode, tidak ada patokan yang jelas, tidak ada naskah yang akan menjadi patokan untuk mengetahui apa dan siapa yang akan melanjutkan dialog, adegan dan lain sebagainya.

Dialog-dialog yang dihasilkan para pelakon dalam pentas Teater Mendu pada Sanggar Teater Matan adalah

hasil lemparan isyarat selama pertunjukan berlangsung. Dapat dibayangkan, apa jadinya pertunjukan kalau para pelakon tidak cerdas dalam menyikapi berbagai laluan dialog dan adegan yang terjadi di atas panggung. Para pelakon dituntut untuk bisa menimbang dan menilai setiap dialog dan laku agar tidak berlebihan, sesuai dengan porsinya masing-masing. Adegan yang dijalankan tidak bertele-tele atau mengalami pengembangan terlalu jauh dan melebar. Tidak menghasilkan dialog atau laku yang hanya semata-mata untuk terlihat bodoh atau lucu seperti halnya lawak-lawak yang tidak bermutu dan tidak mendidik.

Sebagaimana yang dikatakan, tidak berlebihan dalam berakting itu penting dalam pertunjukan teater baik tradisional maupun modern. Rendra mengistilahkan dengan memahami takaran. Aktor harus selalu memperhatikan soal takaran. Sebab, kalau berlebihan

dalam takaran, maka permainannya akan menjadi karikatur. Sebaliknya, kalau kurang dari takaran, permainannya akan hambar, kurang kekuatan. Kalau aktor terlalu berlebihan takaran dalam hal emosi, maka akan menghasilkan permainan yang *over-acting*, orang akan bosan. Dan apabila ia terlalu berlebihan takaran di dalam menjelaskan isi pikiran maka ia akan menjadi serupa guru Taman Kanak-kanak yang bergaya terlalu menggurui (Rendra, 2009: 28).

Cerdas menjadi kunci dalam setiap permainan pada pentas lakon Teater Mendu pada Sanggar Teater Matan. Tanggap dan jeli membaca situasi panggung, pola permainan lawan bicara dan daya ingat yang kuat terhadap alur cerita yang telah digariskan sutradara. Memang tidak mudah karena tidak ada latihan khusus untuk hal itu, semuanya didapat dengan melewati proses.

4. Kedekatan Emosional

Kedekatan emosional menjadi faktor yang penting juga dalam menghasilkan pertunjukan yang tepat. Kedekatan yang dimaksud adalah kebersamaan antara para pelakon dalam keseharian. Hal ini berkaitan dengan bagaimana sebuah kelompok teater memenej kebersamaan.

Sebuah kelompok teater dimanapun merupakan sebuah organisasi yang memproduksi seni pertunjukan teater. Secara tidak langsung, dalam prosesnya menunjukkan adanya gejala suatu proses sosial (Harymawan, 1986: 202).

Proses ini bergulir dan terjaga terus menerus terutama bagi kelompok teater yang memiliki tujuan dan kehendak bersama untuk mencapai visi dan misi kelompoknya. Untuk itulah, masing-masing anggota sebuah kelompok teater biasanya memiliki tugas, peran dan tanggung jawab yang diemban di luar wilayah estetika panggung.

Tugas yang dimaksud seperti ketua sanggar, koordinator latihan, seksi konsumsi, bendahara dan lain-lain. Ketika melakoni tugas dan peran di luar wilayah estetika panggung inilah, proses kebersamaan itu terjalin. Ditambah dengan proses latihan yang berlangsung secara intens.

Berdasarkan hal itu, kedekatan emosional dan kebersamaan terjalin sebagai akibat dari apa yang dialami selama bergabung dalam sebuah komunitas atau sanggar teater. Begitu juga dengan keberadaan Sanggar Teater Matan. Keanggotaan yang berasal dari berbagai latar belakang, usia dan status sosial, sehingga menghasilkan sebuah ikatan kebersamaan bisa berupa sahabat, abang, atau orang tua.

Faktor kebersamaan seperti itu menjadi penting untuk menghasilkan dialog dan dialog spontan yang bagus dan tepat dalam pentas lakon Teater Mendu pada Sanggar Teater Matan. Sulit

untuk mengetahui apa kehendak lawan main ketika di atas panggung kecuali jikalau memang di dalam keseharian sudah terjalin kebersamaan dan ikatan emosional. Apalagi konsep yang diusung dalam pentas lakon Teater Mendu pada Teater Matan adalah bermain-main. Ketika sedang pertunjukan di atas panggung, para pelakon bisa saja bersenda gurau atau memanfaatkan pengalaman bersama di luar panggung menjadi bahan untuk menghasilkan adegan. Hal itu tentulah tidak akan dapat dilakukan jika tidak ada rasa persahabatan, kekeluargaan dan kebersamaan.

Salah seorang pelakon lainnya, Ridwan Mustafa mengatakan, pesan sutradara Mendu pada Teater Matan, apapun yang masih wajar, silakan lakukan selama tidak melakukan lawak-lawak yang bersifat membodohi, menghina atau mencederai. Berangkat dari pesan

itulah para pelakon Mendu pada Teater Matan memanfaatkan apa yang dimiliki baik berupa kisah, pengalaman, gurau senda atau candaan ke atas panggung.

Tetapi tentulah masing-masing pelakon paham terlebih dahulu situasi dan keadaan sehingga apa yang dilakukan tidak menjadi gangguan dalam proses pertunjukan, artinya tahu batasan. Untuk mengetahui hal itu, salah satunya adalah dengan mengetahui karakter keseharian masing-masing pelakon karena baik sadar ataupun tidak sadar, dalam improvisasi yang dilakukan berupa melemparkan isyarat, karakter keseharian itu terbawa-bawa di atas panggung. Dapat dirasakan, jika sudah mengetahui gambaran karakter lawan main dalam keseharian, sangat membantu untuk mengetahui apa kehendak lawan main di atas panggung, (wawancara dengan Mustafa: 04 Januari 2019).

VI. Simpulan

Setiap teater tradisional itu memiliki ciri, bentuk dan konsep masing-masing sesuai dengan kebudayaan di mana ia berada. Bentuk dan konsep yang dimiliki itu membentuk struktur tersendiri pula. Struktur yang dimaksud adalah serangkaian unsur-unsur sekaligus totalitas sebagai suatu kesatuan yang utuh dari sebuah karya teater. Demikian juga dengan pentas lakon Teater Mendu pada Sanggar Teater Matan Riau yang tidak terikat pada struktur dramaturgi yang sudah baku, tetapi totalitas kegiatan yang dilalui dalam pertunjukan membentuk unsur-unsur sendiri bagi pertunjukannya.

Hampir semua elemen di dalam pementasan saling berkoordinasi sehingga dramaturgi di dalam Teater Mendu pada Teater Matan Riau tidak hanya prosedur atau acuan baku tetapi ianya mengalami perkembangan sesuai dengan pola dialog, laku, nyanyi, musik dan

situasi keadaan dan penonton, sutradara.

Proses produksi lakon Teater Mendu pada Sanggar Teater Matan Riau secara tidak langsung tengah memproduksi dramaturgi bagi dirinya, meskipun dapat ditemukan kesamaan-kesamaan dengan konsep dramaturgi yang sudah ada. Ini hal yang biasa dalam teater tradisional atau etnik, dramaturgi yang terbentuk dari dikonstruksi dengan memperhatikan kesamaan dari produksi teater lainnya.

Secara sederhana konsep dapat dipahami sebagai rancangan. Rancangan yang dimaksud dalam penelitian ini adalah rancangan yang membentuk adegan demi adegan dalam pertunjukan Teater Mendu pada Sanggar Teater Matan sehingga dengan mengetahui hal tersebut, keberadaan elemen dramatik itu menjadi jelas, mulai dari proses, faktor-faktor dan juga unsur-unsur pembentuknya.

Elemen dramatik dalam pentas lakon Teater Mendu pada Sanggar Teater Matan terbentuk dari beberapa hal yaitu dialog, laku atau perbuatan, kecerdasan, kedekatan emosional.

Daftar Pustaka

- Amsal, Temul dan Tengku Ubaidillah. 1990. *Drama Klasik, Teater Bangsawan (Seni Pertunjukan Riau)*. Pekanbaru: Dikbud.
- Anwar, Chairul. 2005. *Drama (Bentuk-Gaya dan Aliran)*. Jogjakarta: Elkaphi.
- Bakar, Asmui. 2003. *Naskah Lakon Mendu (draft tulisan)*. AKMR: Bahan Ajar.
- Darmawi, Ahmad. 2004. *Teater Bangsawan Melayu Riau*. Pekanbaru: Lembaga Seni Budaya Melayu.
- Endraswara, Suwardi. 2011. *Metode Pembelajaran Drama*. Yogyakarta: FBS Universitas Negeri Yogyakarta.
- Harymawan, RMA. 1986. *Dramaturgi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Chamber-Loir, Henri. 2014. *Iskandar Zulkarnain, Dewa Mendu, Muhammad Bakir dan Kawan-kawan; Lima Belas Karangan Tentang Sastra Indonesia Lama*. Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia).
- Bertens, K.. 1981. *Filasafat Barat Abad XX: Inggris-Jerman*. Jakarta: Gramedia.
- Moleong, Lexy J.. 2012. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja.
- Pe Amanriza, Ediruslan. 1993. *Seni Pertunjukan Tradisional (Teater Rakyat) Daerah Riau*. Riau: Departemen Pendidikan Provinsi Riau.
- Pramayoza, Dede. 2013. *Dramaturgi Sandiwara (Potret Teater Populer dalam Masyarakat Poskolonial)*. Yogyakarta: Ombak Rosdakarya.
- Rendra. 2009. *Seni Drama untuk Remaja*. Yogyakarta: Burungmerak Press.