
Title	Pengajaran dan pembinaan bahasa dalam konteks pendidikan drama
Author(s)	Mana Sikana
Source	<i>Aktivis</i> , 2005(5), 116 –130
Published by	Persatuan Budaya Melayu Institut Pendidikan Nasional Kampus Townsville

This document may be used for private study or research purpose only. This document or any part of it may not be duplicated and/or distributed without permission of the copyright owner.

The Singapore Copyright Act applies to the use of this document.

This paper was archived with permission from the publisher.

PENGAJARAN DAN PEMBINAAN BAHASA DALAM KONTEKS PENDIDIKAN DRAMA

MANA SIKANA
ASIAN LANGUAGES & CULTURES ACADEMIC GROUP
NIE/NTU

Pendahuluan

Drama dikatakan mempunyai aspek pengajaran dan pembinaan bahasa yang unik dan menarik. Drama berbeza dengan genre sastera yang lain, ia mempunyai sistem dan bentuk ekspresi dan komunikasi pengkaryaan seni yang sendiri. Justeru sifatnya ada unsur dialog dan gerakan atau lakonan, pengajaran bahasa menjadi lebih komunikatif. Dalam pembentukan formalisme drama, aspek dialoglah yang mengeksposisikan persoalan, menimbulkan krisis, melonjakkan plot dan mengindentifikasikan perwatakan. Tanpa diizinkan mengaplikasikan unsur-unsur naratif, deskriptif dan komentar langsung daripada dramatisnya, dialog ditugaskan untuk mencerna, mengadun dan mengolah semua komponen pendramaannya sehingga lahir sebuah hasil seni. Tegasnya kejayaan, malah kekuatan sesebuah drama itu terletak pada dialog.

Dialog sebenarnya ialah bahasa. Daripada pengerjaan seorang penulis untuk menyuguhkan cerita dan pemikiran kepada audiennya, ia akan mencuba mengeksplotasi segala dimensi dan unsur-unsur bahasa, supaya karyanya itu dapat diapresiasi dan dihayati. Lazimnya penulis yang kuat daya persepsi dan sensitivitinya, serta penuh bakat dan berdedikasi akan memberikan perhatian yang cukup terhadap penggunaan bahasanya. Tidak kurang pula ia akan mencuba mencipta gayanya sendiri dan memperlihatkan kesungguhannya menguasai, mengawal dan bereksperimen dalam sudut gaya ini.

Hubungan Bahasa Dengan Drama

Baik drama pentas, televisyen, apalagi radio sangat memerlukan kepandaian berbahasa, dan dengan sendirinya audien yang terlibat secara langsung akan turut serta memerlukan keampuan bagi menerima dan memahami bahasa yang digunakan. Dengan perkataan lain, harus diwujudkan suatu suasana memberi dan menerima secara intim, akrab dan saling berhubungan di antara dramatis dengan audien. Sejak zaman Aristotle lagi sudah diinsafi bahawa perhubungan di antara drama dengan audien itu menjadi suatu keperluan yang wajib. Tidak ada drama tanpa audien, dan yang mempertalikan kedua-duanya ialah bahasa. Drama yang tidak mampu berkomunikasi dengan audiennya selalu dianggap mundur, lemah dan kurang berjaya. Respon khalayak sering dijadikan alasan untuk mengkategorikan sama ada drama itu baik atau tidak.

Sememangnya, penilaian terutamanya bagi pengkritik yang menggunakan barbagai-bagai pendekatan, sifat populariti tidak harus dijadikan batu pengukur yang mutlak, lebih-lebih lagi untuk melihat aspek estetikanya; namun mereka tidak pernah bertelingkah dalam konsep bahawa hubungan di antara karya dengan audien itu harus ada. Jadi, tidak pernah diragukan bahawa fungsi bahasa dalam drama sangat penting. Malah, penyajian yang didukung oleh bahasa yang dapat diterima oleh audien itu sangat perlu dan harus diberi perhatian yang cukup.

Kenyataan itu jangan disalahtafsirkan pula sehingga penggunaan bahasa akur dan tunduk kepada kemampuan dan keperluan pemahaman audien semata-mata, dan akhirnya gaya itu ditentukan oleh penonton. Hasrat di atas hanya ingin menunjukkan betapa bahasa harus dijadikan alat komunikasi serapat dan seakrab yang mungkin, supaya persoalan dan pemikiran yang disuguhkan dapat dinikmati oleh audien. Malah, menjadi tugas para dramatis sentiasa

memperbaharui unsur-unsur bahasa ini supaya dalam setiap karya yang diutarakan ada kekuatan, variasi dan kematangan dalam aspek gaya.

Dalam perkembangan dan persejaraan drama dunia, terutamanya yang bercorak sejarah seperti yang dikerjakan oleh Shakespeare, Moliere, Racine, Corneille dan yang sezaman dengan mereka, ada kecenderungan mencipta atau mengubah dialog-dialog yang dapat dinikmati di luar dari sudut pendramaannya. Maksudnya, karya-karya itu ditulis dengan menyediakan ungkapan-ungkapan yang indah dan tajam maknanya, sehingga dapat dinikmati dan dengan tidak memperhubungkan persoalan dan pemikirannya. Tegasnya, aspek gaya dapat berdikari sendiri dengan tidak menghubungkan cerita dan komponen-komponen pendramaan yang lainnya. Justeru itu, ungkapan-ungkapan itu sering dijadikan kata-kata hikmat atau dicatat serta ditulis di mana-mana dengan tujuan yang lain. Contohnya, Shakespeare pernah berkata, "apa yang ada pada nama" atau "dunia ibarat pentas, manusia adalah pelakornya". Ungkapan-ungkapan itu begitu popular, dihafal dan selalu digunakan dalam pelbagai tujuan menurut keperluan penuturnya.

Kecenderungan seperti ini, akhir-akhirnya menjadi begitu dominan dalam penciptaan drama sejarah. Tradisi drama sejarah, turut memperlihatkan keinginan untuk menyediakan ungkapan-ungkapan sedemikian. Di situlah terletak kekuatan dan kematangan seseorang dramatis. Dengan sendirinya perkembangan drama sejarah tidak semata-mata ingin menggarap persoalan di sekitar persejaraan, malah memungut, menggali dan menghidupkan semula ungkapan-ungkapan yang dianggap berhikmat seperti yang ada pada bidalan, pepatah, jampi serapah di samping mencipta ungkapan-ungkapan baru, yang kira-kira berfungsi dan mengandung keindahan dan keutuhan makna. Konsep gaya drama sejarah ini telah melahirkan istilah-istilah aforisme, stikometri, epigram, soliloki dan lain-lain lagi.

Dengan tidak disedari pula, tetapi tidak aneh, penerapan gaya yang demikian telah dikaitkan dengan unsur-unsur animisme. Dikatakan gaya mempunyai unsur-unsur magis. Dipercayai bahawa ungkapan-ungkapan sedemikian dapat menguasai deria dengar dan rasa keseronokan audien. Justeru itu juga, gaya bahasa berirama, berentak dan berima seperti yang wujud dalam puisi tradisional, terutamanya pantun, syair, gurindam dan seloka digunakan begitu banyak sekali dalam drama sejarah, sehingga kebanyakan karya itu dapat dikategorikan sebagai drama puitis.

Amat jelas bahawa kesan gaya drama sangat berakar umbi dalam jiwa khalayak. Sampai hari ini orang mengingat Shakespeare, tidak saja disebabkan mendalamnya persoalan yang dibincangkan, malahan disebabkan adanya ungkapan-ungkapan yang padat, berfalsafah, serta mengandung pengajaran dan moral. Tentu saja sebuah aforisme yang kental dan berisi akan menjadi barisan kata-kata yang tidak mudah dilupakan dan menyentuh perasaan serta daya intelektual masyarakat.

Bahasa biasa atau yang digunakan sehari-hari jangan pula disalahtanggapi tidak berkemungkinan mempunyai peluang menjadi dialog drama yang baik. Yang diutarakan di atas ialah kecenderungan yang terjadi dalam pembinaan drama sejarah, yang sesuai pula dengan mekanisme pendramaannya dan tuntutan audien pada zamannya. Bahasa biasa sebenarnya mempunyai potensi menimbulkan gaya; hanya perlu ada prasyarat dan keupayaan-keupayaan yang tersendiri menurut lingkungan persekitaran, dan penerapannya akur pula kepada bentuk dan corak dramanya. Dengan menyedari hakikat ini, kita masuk di tahap hubungan bahasa dengan drama-drama beraliran realisme.

Bermula pada tahun enam puluhan hingga dewasa ini, terutama bagi drama yang disalurkan melalui media elektronik, iaitu drama televisyen dan radio, gaya yang digunakan ialah bahasa sehari-hari. Sekiranya pemaparan ungkapan-ungkapan yang berhikmat dalam drama

sejarah adalah sebahagian daripada usaha para dramatis untuk mengakrabkan karya dengan audien, maka gaya drama realisme pun mempunyai motif dan fungsi sedemikian. Golongan realis percaya bahawa kata dan ayat yang umum digunakan setiap hari dapat melahirkan suasana bersahaja dan diharapkan berhasil mewujudkan situasi yang harmoni dan karib di antara dua belah pihak.

Memang timbul masalah untuk memungut dan mengangkat bahasa sehari-hari itu sebagai bahasa karya seni seperti drama ini. Gejala klise dan hambar daripada sudut makna sebagai akibat daripada kelumrahan penggunaannya selalu mengganggu dan menyekat kreativiti seorang dramatis. Kadang-kadang penyiratan makna dan maksud serta percubaan untuk mewujudkan gaya yang bervariasi, berlambang dan berganda maknanya, tidak kurang menghalang kelicinan berkarya. Namun, daripada data-data kejayaan yang ditunjukkan oleh golongan realis sejak dimulakan oleh Henrick Ibsen dan kemudian dilanjutkan oleh Bernard Shaw, Antonin Chekov dan Kala Dewata, terbukti kemampuan yang bukan sedikit bahawa bahasa sehari-hari itu dapat dicemerlangkan dalam drama. Bahkan suatu kenyataan sejarah yang tidak dapat dinafikan bahawa drama beraliran realisme telah menjadi suatu gerakan pendramaan yang sungguh besar dan berkesan dalam sejarah manusia.

Terdapat unsur-unsur yang ironis, ringkas, padat, kemas, mampu mengandungi pesan yang berkesan dan kehalusan serta ketajaman ungkapan dalam drama-drama realisme itu. Unsur-unsur pramasastera, imej-imej akaid dan bombastik telah ditinggalkan. Tegasnya, mereka mencuba melupakan aspek puitis dan prosa formal dengan menggantikannya dengan prosa percakapan tanpa mengetepikan unsur-unsur estetik dan kekesanannya makna.

Kejayaan-kejayaan ini adalah hasil usaha yang bukan sekejap, malah sambung bersambung, tahun demi tahun, yang dilakukan oleh golongan realis itu dalam mengubah gaya yang biasa digunakan dalam drama sejarah yang cukup dominan, terutamanya bagi drama Yunani yang klasik yang akar umbi gayanya cukup identik itu, kepada suatu teknik penggunaan yang bersahaja. Henrick Ibsen sendiri mengalami kesukaran. Beliau pernah menyatakan bahawa beliau terpaksa bergaul dengan masyarakat untuk membiasakan diri bagi mengumpulkan dan menggunakan semula pertuturan mereka.

Dialog realisme atau bahasa sehari-hari itu dalam konteks drama bukanlah perbualan seperti yang terdapat di kedai kopi, iaitu satu kenyataan yang sedia diketahui umum, tetapi harus dapat membawa dan mengutarakan apa yang diaspirasikan dan diinspirasi oleh si dramatisnya dalam sebuah bentuk karya seni. Sebagai usaha atau prasyarat bagi mencapai penghayatan bahasa sehari-hari kepada bahasa drama, pertamanya perlu diberikan penekanan terhadap gaya yang mampu menyempurnakan kehendak-kehendak unsur-unsur dramatik dramanya. Kedua, dramatis harus dapat memperbaharui struktur sintaksis, dengan maksud menjadikan ayat-ayat yang gramatis dan sah. Ketiga, dialog drama bukan bahasa yang menerangkan, tetapi melontarkan imej-imej dan penuh imaginatif, ibarat berhadapan dengan sebuah hutan, bukannya harus diterangkan apa jenis, sifat, bentuk dan isi hutan itu, serta menyiratkan misteri yang dimilikinya.

Keempat, logis bahasa terutama dalam sudut menggambarkan kedalaman aspek kejiwaan perwatakan sesuai dengan perkembangan pola struktur plot dan pemikirannya. Logis bahasa biasa tentu berlainan daripada logis bahasa drama, meskipun kedua-duanya daripada akar dan sumber yang sama. Justeru itu kemahiran dan kebolehan menghidupkan bahasa biasa kepada bahasa drama sangat diperlukan. Kelima, perhatian harus diberikan, bahawa dialog-dialog dapat memujuk rasa, lantas gemanya mengejutkan atau mencabar intelektualisme audien. Keenam, bertolak dari premis gaya inilah juga perlunya seseorang bersedia menguatkan persepsi dan gaya sensitivitinya. Dengan usaha-usaha itu tidak secara langsung seseorang itu dapat memperkuat penguasaan bahasa kreatif. Sudah tentu ini berhubungan dengan bakat.

Dalam satu zaman, manusia amat peka dengan drama yang memerlukan kekonkritan dan ketepatan, baik dalam aspek pembahasan cerita dan juga realiti manusia yang menjadi fokusnya, tetapi dalam zaman yang lain, barangkali kerana sudah bosan atau ingin bereksperimen, mereka ingin pula kepada hal-hal yang abstrak, penuh dengan idea, konsep lambang dan sarat dengan persoalan metafizik dan falsafah. Lahirlah drama-drama yang bercorak surrealisme, simbolisme, antirealisme dan absurdisme.

Sekali lagi, bahasa memainkan peranannya, bahkan kali ini tugas yang dibebankan kepadanya lebih berat sesuai dengan sifat-sifat kompleks yang ada pada corak drama itu. Sebenarnya harus disedari bahawa kejayaan drama abstrak banyak bergantung kepada penggunaan bahasa. Justeru itu banyak masalah yang timbul, seperti bagaimana seharusnya persoalan dalaman terutamanya yang menyentuh aspek kejiwaan dan 'sublime' drama itu dapat diutarakan oleh gaya bahasa yang digunakan. Untuk menyesuaikan isi dan bentuk dengan aliran yang dianut, maka gaya turut terlibat; pemilihan diksi, struktur ayat dan makna yang tersirat wajib ditingkatkan dan diberi taraf ilmiah. Sebagai kesannya lahirlah dialog yang kental, sarat dan mujarad sifatnya; sukar difahami dan sukar dinikmati. Akhir-akhirnya terjadi jurang di antara karya dengan audien. Hal ini menimbulkan suatu masalah baru dalam perkembangan drama. Gejala-gejala seumpama ini turut menimpa tradisi drama tanahair kita, dan banyak yang mensifatkannya sebagai suatu tragedi.

Sebenarnya, tersembunyi beberapa pemikiran di sebalik keghairahan menggunakan bahasa tinggi ini. Saya sendiri lebih cenderung untuk menyatakan bahawa ada rahsia dan kebaikan yang tertutup, yang selama ini tidak pernah dicari atau dihuraikan. Tidak memahami bahasa tinggi bukanlah masalah dasarnya. Demikian juga situasi masyarakat yang belum bersedia untuk menerima corak karya seperti itu juga bukan masalah pokok. Orang yang rajin menganalisis bahasa yang digunakan oleh dramatis Barat, terutamanya pada zaman Yunani dan karya Shakespeare akan sampai pada suatu kesimpulan; bahawa bahasa mereka pun sukar difahami. Drama Yunani dan Shakespeare sebenarnya tidak pernah menjadi drama popular, dalam erti kata difahami atau ditonton oleh semua lapisan masyarakat. Yang memberikan perhatian hanya golongan aristokrat, feodal dan golongan pertengahan yang dapat mengapresiasi dan menikmatinya.

Dalam beberapa banyak hal, persoalan falsafah, metafizik atau subjek yang bersifat ilmiah dan abstrak dibincangkan orang dalam bentuk karya bukan kreatif. Kita boleh menemukan berbagai-bagai corak penulisan dalam *genre* ini. Semacam suatu pemberontakan, sesuatu eksperimen tentu mencari kemungkinan-kemungkinan baru dalam berkarya apabila subjek-subjek yang mujarad itu diadun dan diolah dalam bentuk drama. Sudah pasti bahasa yang menjadi alat komunikasinya akan turut serta terlibat. Bahasa yang langsung, jelas dan mengungkapkan makna yang tepat dalam karya ilmiah ingin ditukarkan menjadi bahasa kreatif yang mempunyai daya imaginatif, figuratif dan berbagai-bagai unsur estetik bahasa lainnya. Pengerjaan ini sesungguhnya lebih sukar daripada yang dikerjakan oleh golongan realis yang hanya memungut bahasa sehari-hari itu.

Dalam tradisi drama tanahair, kedudukan drama realisme begitu kukuh, dengan penerapan prosa percakapannya. Memang sukar juga tiba-tiba gayanya ingin diubah dengan menggunakan bahasa yang tinggi, yang penuh dengan unsur-unsur *grandiloquent*. Demikianlah juga kesusahan dan masalah yang pernah dialami oleh golongan realis sewaktu mengubah kebiasaan gaya prosa formal kepada prosa percakapan. Akhir-akhirnya karya bentuk baru itu, menjadi begitu dominan, lalu diterima oleh masyarakat. Meskipun audien atau publiknya tidak seluas audien drama sejarah dan realisme, namun drama bentuk baru itu telah berhasil membentuk suatu masyarakat penonton yang tetap kepada drama absurdisme ini. Suatu hal yang harus dibanggakan ialah bahawa drama itu memiliki tradisi artistik dan intelektual, dan tanpa disedari telah berhasil melahirkan segolongan audien yang meminati karya-karya berisi

falsafah dan metafizik. Bukanlah hasrat kita untuk membuktikan besarnya jumlah orang yang telah menjadi cerdik atau elit sebagai hasil menonton drama bentuk abstrak itu. Yang penting masyarakat kita telah didedahkan kepada persoalan dan pemikiran yang lebih hampir kepada permasalahan-permasalahan yang dapat mengajak mereka berfikir dan lebih dekat dengan premis tamadun dan pembangunan akaliah.

Pengukuhan Pendidikan Drama

Dalam konteks pengajaran bahasa melalui drama ini, hal yang penting terlebih dahulu ialah menghargai dan membudayakan drama itu sendiri. Menghargai drama sebagai genre sastera yang penting bagi melahirkan masyarakat Malaysia yang subur dengan kegiatan drama dan teaternya. Oleh itu, pendidikan drama harus menjadi teras bagi tetapi pembentukan nilai sahsiah dan sikap, di samping memperoleh kesan psikologi, unsur kesenangan, hiburan, dan penikmatan yang artistik - tidaklah pengajaran untuk peperiksaan semata-mata. Kesan daripada sebuah drama yang baik, iaitu yang mengandungi pengalaman fizikal dan spiritual yang kreatif dan gambaran hidup yang realistik dan intelektual, biasanya dapat membuka perspektif manusia, melebarkan kesedaran, dan membantu menyelesaikan masalah hidup. Dan, kesan itu pun segera sampai ke akal khalayak, kerana drama langsung masuk ke dalam pemikiran mereka.

Drama lazimnya diertikan oleh masyarakat hanya sebagai sebuah lakonan, yang menceritakan muda-mudi bercinta, atau lebih baik daripada itu melukiskan seorang pahlawan yang berjaya menyelamatkan puteri raja dari tangan musuh. Definisi murah ini dinaikkan darjatnya oleh beberapa dramatis kita seperti Shaharom Hussain, Kala Dewata, Usman Awang, Noordin Hassan, dan lain-lain. Drama Melayu mempunyai estetika dan kelasnya yang tersendiri. Dan, untuk sampai kepada estetika dan kelas itu, pendidikan drama harus juga dipertingkatkan untuk melihat mutiara-mutiaranya.

Sebagai contoh, drama Kala Dewata harus dilihat sebagai cermin diri, model refeksi, membina kemajuan, bahan produksi dan citra genetik, sebab ia menggunakan lunas realisme dan mempunyai makna inti sosial. Pendidikan drama untuk mencari estetikanya tidak hanya berhenti sebagai penyeberang jalan antara teks dan pelajar, tetapi dapat memperjelaskan perubahan sosial termasuk falsafah materialisme dialektif dan struktur ekonomi negara membangun yang tergarap dalam drama.

Hal ini bererti bahawa analisis juga tidak hanya berhenti pada teks, malahan pengetahuan diri pengarang. Teori Hippolyte Taine yang menyusur akar diri pengarang dan persekitarannya dapat membantu pendidikan drama. Begitu juga dengan pertumbuhan drama berunsur keabsurdan dan surrealisme di tangan Noordin Hassan yang eksperimental, yang hampir menyamai kerja seorang ahli sains yang sedang mencipta mesin baru itu - harus dikaji dari sudut mekanisme penciptaan dan makna-makna yang tersembunyi dan terdiam dalam teks; yang jika hanya memahami secara harfiah, kita tidak akan sampai ke dalam rohnya. Pendeknya, kita harus memahami bagaimana drama itu dihasilkan. Sehubungan itu, kita perlu memikirkan atau mencari dan menyusun metodologi yang sesuai dengan corak dan bentuk drama kita. Bagaimanapun, kita sedar bahawa suatu budaya tidak dapat diterima dalam kadar waktu yang pendek. Pemaksaan juga akan menjadikan nilainya berlainan. Namun, harus ada perancangan. Budaya bererti sesuatu usaha menjadikan sesuatu subjek itu suatu kebiasaan dan kemudian menjadi matang, lalu mantap, dan akhirnya mentradisi. Kita juga jangan menjadi Sartre yang ateis itu, memaksa hidup eksistensialismenya yang kosong dan akhirnya dikutuk oleh ateismenya sendiri.

Memahami Drama

Barangkali munasabah juga dari segi pendidikan sastera, teks drama itu difahami terlebih dahulu. Bahan atau teks didekati dari sudut formal karya yang melihat struktur pembinaan dengan meneliti komponen dan komposisinya memasuki aspek moral, sosial, kemanusiaan, kejiwaan, dan unsur-unsur teks luaran atau kontekstualnya. Pada perkiraan saya, pendekatan ini sesuai dengan peringkat pelajar. Untuk itu, diaplikasikan teori formalistik, moral, sosiologi dasar, sejarah, dan sebagainya. Semua teori itu sudah konvensional sifatnya, tetapi amat selari dengan keperluan pendidikan sastera di peringkat awalan, kerana ada keuntungannya kepada pelajar - mereka akan dapat terus memasuki ke pengalaman tekstual dan akan segera tiba kepada nilai karya. Pendekatan itu selari dengan matamat dan falsafah pendidikan kesusasteraan. Dengan itu, kita melihat penghayatan teks sastera menekankan deskripsi struktural, yang tidak hanya melihat formalisme teks malah deskripsi kemasyarakatan, kebudayaan, keagamaan dan sebagainya.

Analisis, penghayatan, dan penanggapannya memerlukan pendalaman. Selain pendekatan yang konvensional itu, pendekatan moden harus digunakan. Drama-drama anti-realisme sudah tidak struktural sifatnya, malah ada yang kelihatan semacam melawan doktrinasi sosiologi, antropomorfis, sejarah; dan berkecenderungan anti hero, anti cerita, anti konkrit, malah anti sosiologisme. Realiti karya memiliki logik dan mantik yang berbeza, sistem komposisinya juga mengalami dekonstruksi.

Kesemuanya ini sesungguhnya bukan sahaja menuntut pemahaman yang luas di kalangan pelajar, malah yang penting ialah guru yang bakal menjadi penghubung antara teks dan pelajar. Hanya dengan persiapan teori, praktis, dan pendalaman penganalisisan, pendidikan sastera akan sampai ke matlamatnya. Apalagi menyedari hakikat teks sastera terkini, makna dan pemikirannya tersembunyi di sebalik petala teks dan teknik penciptaannya. Sebelum pelajar menembusi petala teks tersebut, guru harus terlebih dahulu mencari dan menerobos ke paras maknanya. Keadaan ini semakin rumit, tetapi tidak sulit - ada teks yang maknanya tidak terucapkan, kadang-kadang membeku dalam peristiwa atau dialognya, maka gurulah yang harus mencari makna yang terdarn itu atau mencairkan makna yang kaku itu.

Pengetahuan tentang proses penciptaan dan latar diri pengarang juga banyak membantu pengajaran sastera. Penulis sebagai pencipta, mengolah pengalaman yang kompleks dari jamahan inderawiah peibadinya ke dalam suatu penciptaan yang kadang-kadang konkrit, realistic tetapi ada masanya abstrak dan samar. Kadang-kadang pula, perwujudan teks itu muncul sebagai simbol, tanda, penanda, langka, taksa, lugas, siklus, dan pelbagai wajah kreatif lainnya. Untuk sampai di jalan raya sastera itu banyak pendekatan dan kenderaan yang dapat digunakan untuk suatu penghayatan sastera. Tentu sahaja pengajaran sastera di institusi pengajian tinggi lebih jauh sifatnya.

Saya tidak memaksudkan bahawa seorang guru harus menguasai keseluruhan teori, meski itu yang dituntut, tetapi memadai mengetahui secara dasar dan prinsip utamanya. Kita sedar banyak pendekatan baru itu agak rumit dan cenderung kepada teori-tis dan berpenglihatan Barat, tetapi tidak siapa dapat menolak akan hakikat bimbingan ke arah pencapaian makna dan erti sesebuah teks.

Yang menjadi hasrat kita ialah drama yang dikatakan hasil kreatif itu dapat melahirkan pelajar yang kreatif juga. Pelajar yang hidup pada zaman ini secara kreatif dapat menguasai zamannya, mengiktibar masa lampau, dan mengenal masa hadapannya. Dunia sebagai sebuah krista, yang jernih, berharga, dan dapat direnung di sebalik bayangan sinarnya. Ertinya, mata fikir pelajar menajam dan lebih banyak dimensinya. Drama dapat membina nilai-nilai utama dalam

kehidupan, membentuk suatu budaya untuk menciptakan sesuatu yang baru pula. Inilah sebenarnya teras, falsafah dan nilai pendidikan drama.

Kita tentunya tidak mahu pendidikan hanya melahirkan "budak-budak" sastera, yang menyifatkan drama itu sebagai sebuah permainan semata-mata. Kita mahu konsep permainan itu diubah dan diberikan falsafah dan definisi baru. Hal ini bersesuaian dengan pendidikan drama di Asia Barat, meski mereka juga asalnya tiada mempunyai tradisi drama, tetapi kini dianggap sebagai pemancar budaya manusia.

Sebuah teater adalah kerja dari, oleh dan untuk khalayak. Ketiga-tiganya semacam suatu rukun sedarah. Pementasan tanpa khalayak, pernah saya katakan sebagai orang kaya yang miskin. Pementasan teater yang mengasyikkan adalah pertunjukan yang memiliki ciri-ciri komunikatif antara teatrikalis dengan khalayaknya. Terjalin rohani yang harmonis dan saling berintegrasi dalam suatu kesedaran kesenian.

Pada dasarnya, dipandang dari sudut sosiologi, teater mencerminkan masyarakatnya pada suatu kurun waktu yang tertentu untuk menyatakan keinginan, harapan, dan cita-cita bangsanya. Khalayak dapat melihat bayangan diri mereka diatas pentas dan daripada konflik watak-watak dapat belajar bagaimana menyelesaikan masalah. Bagi pendidik, sesebuah teater berguna bagi memahami manusia dan perkembangannya dalam kaitannya berhadapan dengan pelajar-pelajarnya. Pendeknya kebiasaan dan keganjilan sosial dengan gejolak dan monologinya yang terdata dalam teater akan menyatakan ciri, sifat dan indeks zamannya.

Pengajaran Dramatik yang Pragmatis

Secara konvensi semuanya bermula daripada ide. Kemudian pergulatan akan dibangunkan, tentu berakar daripada suatu peristiwa. Teknik-teknik mutakhir akan dirangka dan disusun. Semoga lahirilah sebuah karya seni hasil paduan di antara alam konkrit dan abstrak, yang diharapkan dapat memukau audiennya. Dalam usaha begini, seorang dramatis akan mencipta dialog-dialog yang kira-kira sesuai dengan perwatakan dan mampu menyuguhkan persoalan dan pemikirannya. Apa yang ada di benaknya hanyalah suatu cita-cita: untuk mengunggulkan karya tersebut.

Dalam masa proses penciptaan, memang ada diteorikan seseorang itu ada di sebuah dunia yang terasing dari realiti. Alam penciptaannya melindungi kenyataan-kenyataan yang berlaku di persekitarannya. Manusia yang dibekali kemampuan berbahasa itu akan sedaya upaya memerah akal fikirannya, supaya apa yang dicurahkan, baik diksi, struktur ayat dan aspek-aspek eksploitasi unsur-unsur bahasa yang lainnya dapat bertugas menghidupkan karya yang sedang dihasilkan. Tetapi bukanlah di luar kesedarannya semua ayat yang dibentuk itu terputus daripada ingatannya. Tegasnya, seseorang itu boleh menimbang-nimbang dan menilai semula, adakah perkataan, ayat atau makna yang hendak diberikan sesuai atau tidak. Ertinya ada keperluan pemilihan dan berkemungkinan disemak apa yang telah ditulis.

Bertolak dari situasi penciptaan ini, kita ada di suatu tahap bahawa perancangan boleh diatur dan langkah-langkah boleh disediakan, bagaimana seharusnya seseorang itu menyelenggarakan karyanya, terutama dalam aspek penggunaan bahasa. Bahasa yang digunakan harus selari dengan bahan-bahan yang hendak disampaikan itu. Ertinya, dalam suatu masa, penampilan bahan penciptaan akan sekali terdorong keluar, dan aspek bahasa yang selalu ada di hadapannya sebagai alat komunikasi akan juga turut serta mewarnai karya itu. Justeru kerana terlalu terikat oleh tarikan untuk memukau audien, seseorang itu sering terperangkap mencipta dialog-dialog yang kira-kira menyenangkan, tetapi menyalahi undang-undang moral. Contohnya, dalam sebuah drama komedi, yang sifatnya untuk menyaksikan penonton ketawa terbahak-bahak, lalu diciptakan dialog-dialog yang erotik atau lucu. Hal ini

terdapat dalam beberapa buah drama Malina Manja, misalnya dalam drama *Datuk Ahmad Dadida dan Pertalian Kasih*.

Daya cipta dramatis sememangnya untuk menghidupkan suasana kejadian dan bahasa yang menjadi alat itu memang dimungkinkan untuk menimbulkan adegan-adegan atau babak-babak yang bertemali dan diharapkan unsur-unsur dramatikunya mencapai kemuncak penciptaan. Teknik-teknik olahan dialog akan digunakan, sama ada berupa perbualan, pertengkaran, soliloki dan sebagainya. Yang harus dilihat ialah bagaimana dramatis itu menimbulkan momen-momen adegan tersebut. Adakah bahasa perbualan mengandung persoalan yang murni seperti soal-soal kemanusiaan dan kebebasan? Adakah pertengkaran yang dilukiskan itu menggunakan bahasa yang bersopan, bukan maki hamun, seperti pertengkaran yang sering terdapat dalam masyarakat pinggiran atau rendah nilai akhlaknya? Begitu juga, adakah soliloki yang diucapkan seorang tokoh itu mengandung falsafah atau hanya menggambarkan kerakusan jiwanya yang nihil?

Sesungguhnya arah daya cipta si dramatis itu dapat mempengaruhi pembentukan gaya seseorang penulis. Gaya yang terbentuk itu pula bukan saja memberikan kesan keperibadian si dramatisnya, juga kesan-kesan sosial terhadap audiennya. Dengan perkataan lain, bahasa yang digunakan dapat pula membentuk sikap dan pemikiran para penonton. Malah yang lebih penting dan signifikan, bahasa dapat pula memberikan kesan dari sudut pengembangan dan penguasaan bahasa masyarakat publiknya. Justeru itulah dalam perkembangan dunia pendidikan, telah lama diperkatakan bahawa drama dapat dijadikan satu alat dalam pengajaran bahasa, terutamanya kepada anak-anak di peringkat sekolah rendah dan menengah. Drama telah digunakan sebagai media untuk membantu para pelajar mempelajari dan menguasai bahasa. Kaedah ini sesuai sekali dengan naluri para pelajar dan sifat manusia secara universal yang suka beraksi dan berlakon.

Dengan menyedari hakikat ini, timbul kesedaran kepada dramatis supaya berhati-hati dalam membina atau menggunakan gayanya. Tegasnya, dramatis ada di antara kepentingan dan tuntutan penciptaan dramanya, juga bahasa yang digunakannya itu di antara keperluan dan persesuaian dengan audiennya. Dalam masa ia memikir-mikirkan dan menyusun-nyusun ayat yang dapat melonjakkan plot dramanya, dalam masa yang sama ia harus memikirkan pula sama ada dialog itu memberikan manfaat atau tidak kepada audiennya.

Mungkin satu perkara yang harus dijelaskan, dalam merancang dan membina ayat-ayat bagi karyanya, seseorang itu tidaklah perlu mencipta dialog-dialog yang penuh falsafah, moral dan pengajaran semata-mata. Ini nanti akan melahirkan karya yang kaya dengan khutbah, ajaran dan pesanan sehingga memualkan. Sementelah karya drama bukanlah secara mutlak untuk dijadikan media pengajaran. Kesedaran terhadap sifat artistik dan kehalusannya haruslah diutamakan. Namun, barangkali teori yang menyatakan drama yang baik itu perlu mengandung unsur-unsur pengajaran dan turut membantu masyarakat berfikir dapat dijadikan panduan.

Saya beranggapan bahawa tidak seratus peratus benar apabila dikatakan hanya para pelajar saja yang dapat dibantu menguasai bahasa melalui drama. Malah golongan muda, juga golongan dewasa dapat diperkaya dan diperkukuh bahasanya melalui drama ini. Proses pengayaan dan penguakuan ini sebenarnya terus-menerus seperti proses pembelajaran juga, dan sesungguhnya juga banyak cara dan media proses ini yang berlaku seperti melalui pembacaan, sayangnya kegemaran membaca itu tidak ada pada semua orang, justeru itulah saya kira drama, baik drama pentas, televisyen mahupun radio dapat memainkan peranan yang besar ini. Jika diperhatikan, ada dua kesimpulan yang dapat diambil; pertamanya gaya yang digunakan oleh seseorang dramatis itu dapat dirancang bagi tujuan penciptaan karyanya, dan kedua tidak secara langsung dapat pula membantu dan memanfaatkannya kepada audiennya.

Untuk mencapai tujuan-tujuan tersebut tiga panduan dapat menolong; pertama, harus ada persesuaian; kedua mampu menggerakkan daya berfikir; dan ketiga, memperluas daerah pemahaman. Terutamanya bagi drama yang dikhususkan bagi pengajaran bahasa, persesuaian di antara perkataan dengan ayat yang digunakan harus selari dengan kemampuan para pelajar, iaitu dipertingkatkan sedikit demi sedikit, seimbang dengan darjah kesanggupan penerimaan mereka. Di samping itu aspek memperkuat tanggapan dan daya persepsi serta imaginasi para pelajar itu diperlukan juga. Akhirnya daerah dan kemampuan memahami premis-premis persoalan yang disuguhkan oleh drama itu dapat disempurnakan beransur-ansur, sehingga matlamat terakhirnya ialah tidak saja menitikberatkan kecekapan dalam berbahasa, mendengar dan bertutur, juga deria fahaman turut serta diperkembang dari subjek yang konkrit kepada yang abstrak atau dari konsep-konsep yang aktual kepada yang mujarad.

Salah jika seorang dramatis itu mempunyai persepsi bahawa dramanya itu semata-mata diharapkan dapat memenuhi kehendak-kehendak aspek kesan gaya yang positif daripada audiennya, sehingga tersembunyi hasrat tersebut semasa proses penciptaan karya itu. Sebenarnya bukanlah tugas utama bagi penggunaan bahasa dalam drama itu untuk para pelajar dengan tujuan tersebut. Tidak dapat dinafikan bahawa motivasi penciptaan ialah hendak menyampaikan cerita atau permasalahan. Yang sepatutnya difahami ialah bahawa gaya yang digunakan itu mempunyai kesan tertentu kepada audiennya, justeru itu ia cuba menyuguhkan pembinaan bahasa yang baik, bukan yang buruk. Pemahaman inilah yang kadang-kadang wujud bersama sifat kepengarangan, bakat dan daya ciptaan itu melahirkan unsur-unsur stikometri, epigram, aforisme, wit, malaforisme dan lain-lainnya lagi, yang fungsinya bukan saja mengindahkan dan memperkuat cerita, juga mampu melontarkan pemikiran-pemikiran yang berharga. Dialog-dialog yang negatif akan memberikan kesan yang negatif pula, tidak saja kepada karya yang dihasilkan, juga kepada khalayak, malah kepada sistem bahasa itu sendiri.

Elok juga disentuh aspek gaya individualisme, kerana ada hubungan di antara daya cipta penulis itu dengan kesan gayanya. Sebenarnya berbagai-bagai kategori dapat dibuat untuk mengklasifikasikan penerapan gaya para dramatis kita. Gaya bahasa yang digunakan menggambarkan sifat dramatis itu sendiri. Biasanya terdapat dua kumpulan pengarang, pertama yang dapat membentuk gaya individualismenya dan kedua yang masih ada di awang-awangan, masih dalam mencari-cari atau yang sudah tersilap langkah, meniru gaya orang lain. Di antara dramatis yang ada dalam kumpulan pertama ialah Shaharom Hussain, Kala Dewata, Usman Awang, Malina Manja dan Noordin Hassan.

Kala Dewata, misalnya, sering berusaha memberikan makna baru kepada perkataan-perkataan yang sudah hilang dignitinya. Baik dalam *Atap Genting Atap Rumbia* mahupun dalam *Di Balik Tabir Harapan*, perkataan biasa yang sudah klise dan hambar, disusunnya semula sehingga mengandung sindiran, wit, kritikan dan saranan, menjadikan persoalan-persoalan penting dalam kehidupan yang telah dikosongkan oleh keadaan atau tidak bererti lagi, telah diangkat menjadi sebuah karya yang berisi dan sampai sekarang diterima sebagai drama terbesar dalam aliran realisme. Usman Awang mempunyai nada romantik, tetapi memiliki ketajaman kritikan. Diksinya yang lembut dan nipis disusun sehingga ia menjadi keras, pedas dan mencengkam. Persoalan-persoalan percintaan yang biasa dikaryakan menjadi sebuah seni yang dalam mengandung keseronokan dan mampu menyampaikan pesan-pesan yang bermanfaat. Lihat saja gaya yang digunakan dalam *Tamu Di Bukit Kenny*. Persoalan yang dikemukakan hanya serpihan peristiwa yang terjadi dan sudah lumrah dan hampir tidak mengandung apa-apa lagi, tetapi dengan kekuatan gayanya, drama itu diterima menjadi salah sebuah karya protes sosial yang terkuat di Malaysia. Malina Manja, meskipun dalam suatu keadaan gemar mengungkapkan kata-kata lucu, tetapi dalam situasi yang lain ia banyak mencipta ayat-ayat yang segar, berisi dengan "gula-gula" dan kemesraan yang mampu membincangkan persoalan serius tentang masyarakat dan konflik-konflik rumahtangga. Sekali-

kali "dihadihkannya" jadam untuk dirasakan pahitnya, tetapi jadam itu dapat mengubat dan memulihkan penderitaan tenat yang kita alami.

Setiap dramatis di atas mempunyai gaya dan memiliki keistimewaan-keistimewaan yang tersendiri. Dialog Malina Manja mengandungi unsur-unsur spontan yang sesuai sekali dituturkan oleh perwatakannya, justeru itu terjalin keakraban di antara drama dengan audiennya. Begitu juga halnya dengan Kala Dewata dan Usman Awang. Beberapa dialog yang digunakan dapat mencengkam jiwa penonton. Sesudah meneliti karya-karya mereka, beberapa kesimpulan dapat dibuat. Pertama, di peringkat permulaan mereka sudah mencuba mencipta gaya tersendiri. Kedua, dengan beraninya mereka melakukan eksperimen mengeksplorasi bahasa. Ketiga, adanya gaya *individualisme* memberikan kesan yang kuat terhadap drama yang ditulis dan turut serta memberikan kepuasan kepada jiwa audien.

Kumpulan penulis kedua terdiri daripada golongan dramatis yang tidak konsisten berkarya. Mereka hanya ingin mencuba-cuba sekali-sekala menulis drama. Ada juga dalam keadaan tertentu mereka ini telah sedia menulis cerpen, sajak atau novel. Sudah pasti gaya individual tidak dapat tercipta, bukan kerana tidak ada kemampuan atau bakat, tetapi kekurangan kesempatan dan asuhan. Pendeknya, ada keinginan untuk menulis drama, sayangnya tidak ada gaya. Di dalam naskah yang tersaji, gayanya tidak menentu, malah ada ketikanya mereka meniru gaya orang lain. Mereka ingin menulis drama sejarah kerana Shaharom Hussain telah berhasil menulisnya. Ada yang menggarap persoalan kemasyarakatan mengikut cara mekanisme Kala Dewata, atau menulis drama absurdisme meniru gaya Noordin Hassan. Muncullah karya-karya sekadar untuk berdrama. Bahasanya kurang berjaya melonjakkan plotnya, gambaran watak tidak hidup dan persoalan juga tidak tercerna dengan sebaiknya. Contohnya, dalam perkembangan drama mutakhir, banyak yang mencuba menulis karya absurd. Oleh sebab dangkal dalam aspek ini, mereka sering terheret kepada penciptaan dialog-dialog yang terlalu tinggi, berfalsafah dan penuh lambang, sehingga amat sukar difahami. Akhirnya, banyak yang tidak muncul-muncul lagi. Meskipun ada sebab-sebab yang lain, tetapi jelas sekali bahawa penguasaan ke arah seni yang berfungsi dan artistik sangat kurang, malah tidak ada mutunya, kerana kekosongan gaya bahasa yang berkesan dan sesuai dengan karya.

Meniru gaya orang lain sebenarnya tidak salah. Seperti yang kita fahami, dalam kehidupan berkarya peniruan itu menjadi akar penciptaan. Malah Aristotle sendiri pernah menyatakan bahawa drama sebenarnya adalah peniruan. Seiring dengan itu unsur-unsur pengaruh turut memainkan peranan yang penting dalam tradisi berkarya. Cuma yang berbeza, apakah dan bagaimanakah bentuk peniruan dan pengaruh itu. Sebagai penulis, seseorang tidak akan terlepas daripada sifat peniruan atau pengaruh orang yang terdahulu atau yang lebih terkemuka dalam sesuatu bidang.

Penegasan perlu dibuat bahawa peniruan hanya dibenarkan dalam tahap atau peringkat mula berkarya. Seseorang pasti menemui kesukaran untuk mencipta gaya individualnya sendiri. Jadi, pada permulaannya ia diizinkan meniru atau sekadar terpengaruh kepada gaya orang yang lebih matang. Tetapi proses tersebut tidak seharusnya dilanjutkan. Kewajipan yang sepatutnya dibuat ialah mencari dan mencipta gayanya sendiri. Ini dapat diatasi dengan melakukan eksperimen dan mengukuhkan keperibadiannya sendiri. Contohnya, Malina Manja pada suatu ketika dahulu begitu kuat terpengaruh kepada gaya Kala Dewata, tetapi dengan berkat kerajinan, kesungguhan dan dedikasinya, akhirnya ia telah berjaya mengunggulkan dirinya. Jika kita membaca karyanya, tanpa diletakkan siapa pengarangnya, dengan mudahnya kita akan dapat mengenali, bahawa itu karya Malina Manja.

Sesungguhnya banyak pertalian di antara daya cipta seorang dramatis dengan pembinaan dan perancangan gaya bahasa. Daya cipta dari sudut proses penciptaan, daya cipta dari aspek membangunkan komponen-komponen pendramaannya, daya cipta dalam memberikan gaya kepada pengkaryanya, daya cipta yang bertemali di antara kesan pendramaan dengan masyarakat audiennya dan daya cipta dalam konteks mencipta gaya individualnya; kesemuanya adalah dalam lingkungan persoalan diri dramatis yang dikaitkan dengan penggunaan bahasa.

Pengajaran dan Pembelajaran

Para ahli psikologi pendidikan telah bekerjasama dengan golongan aktivis sosio-budaya untuk meneliti, mengkaji dan menterikan hubungan di antara drama dengan dunia pendidikan. Akhirnya mereka sampai pada suatu titik pertemuan: meskipun drama yang sifatnya sebagai suatu cabang seni selalunya bercorak eksklusif tetapi drama dapat digunakan dalam bidang pengajaran dan pembelajaran. Di Barat *educational theatre* ini sudah lama diterapkan dan mendatangkan hasil dan sumbangan yang besar dalam dunia pendidikan. Di tanahair kita perkara ini masih dalam peringkat mengumpul-ngumpulkan data, pendedahan, perbincangan dan kalau ada pun di peringkat praktis hanya di sekitar menganjurkan peraduan-peraduan atau pertandingan-pertandingan mementaskan drama di kalangan para pelajar sekolah. Drama masih belum menjadi satu kaedah pengajaran yang mantap dan matang.

Dalam membicarakan drama sebagai aspek pedagogi, ada beberapa fakta yang harus dihuraikan terlebih dahulu. Pertama, kesedaran terhadap erti drama dan fungsinya terhadap dunia pendidikan. Kedua, aspek-aspek pedagogi yang dapat dicerakinkan dari sudut kaedah pendramaan itu sendiri. Sangat luas dan banyak yang dapat disumbangkan oleh kegiatan berdrama. Drama meliputi gerak-geri kehidupan manusia, jadi sesuailah sekali dengan sifat manusia yang suka bergerak, berlakon dan menikmati kisah hidup manusia lainnya. Dua klasifikasi pendramaan dapat diutarakan: pertama drama yang bercorak biasa atau umum yang ditulis untuk apresiasi masyarakat terbuka; dan kedua, drama yang disediakan khas untuk kanak-kanak atau remaja. Fungsi kedua-duanya juga berbeza, tetapi kita mengkhususkan pembicaraan tentang drama kanak-kanak dan remaja saja.

Di antara fungsi yang sering dikemukakan ialah memperhalusi jiwa, belajar memahami hidup, berani berhujah, percaya kepada diri sendiri, menghargai orang lain, sanggup menempuh cabaran, melatih bekerja secara kolektif dan lain-lain lagi. Faktor-faktor tersebut rapat kaitannya dengan aspek pedagogi yang dapat dicerakinkan dari sudut kaedah pendramaannya, dan dianggap sebagai persediaan, persepsi para pelajar dan juga ada matlamat yang harus dicapai.

Aspek pedagogi pendramaan pula dapat dipecahkan kepada beberapa bahagian. Pertama, yang telah disebut di atas sebenarnya ialah hubungan drama secara total dengan dunia pendidikan. Tegasnya, fungsi drama dan kegiatan pementasannya kepada para pelajar, iaitu dilihat seni drama sebagai aktiviti melakonan skrip-skrip yang telah disediakan. Kedua, dan inilah yang lebih penting dalam konteks perancangan bahasa, drama dapat digunakan untuk mengajarkan bahasa kepada murid. Seperti yang telah disebut, ada pertalian di antara kegiatan yang pertama dan kedua. Yang jelas, kegiatan pertama lebih menekankan aspek pementasan drama itu sendiri dan melihat natijah dari kejadian tersebut terhadap keseluruhan peribadi dan tindak tanduk para pelajar. Yang kedua, drama digunakan dalam konteks pengajaran bahasa, dan tidak menekankan aspek hasil sudut pementasan, atau tegasnya berdrama sebagai kaedah pendidikan.

Sebagai kesimpulannya, terdapat kelainan di antara kegiatan pementasan drama dengan kegiatan menggunakan kaedah drama untuk pengajaran bahasa. Betapapun kegiatan pementasan drama tersebut, juga dapat membantu para pelajar menguasai bahasa. Malah,

mendengar dan menonton atau mementaskan drama umum pun, dapat memberi kesan kepada penguasaan bahasa. Barangkali perlu dijelaskan di sini, sebenarnya kaedah drama dalam pendidikan, bukan saja terbatas pada pengajaran bahasa, ia juga berkemungkinan untuk mengajar mata-mata pelajaran yang lainnya, seperti sejarah, geografi, sivik dan lain-lainnya.

Setelah memahami, bahawa pementasan drama bagi para pelajar atau yang disebut sebagai 'drama pendidikan' dan kaedah drama dapat menolong dalam penguasaan dan penguasaan bahasa, elok sekali dihuraikan di sini beberapa cara, langkah dan teknik keduanya bagi mencapai maksudnya. Mula-mula kita lihat drama pendidikan atau *educational theatre* dalam konteks perancangan dan pembinaan bahasa ini.

Keperluan asas bagi seni drama yang formal ini ialah skrip. Sama ada menggunakan skrip yang sedia ada, atau disediakan sendiri oleh guru. Skrip itu haruslah mempunyai tujuan dan memiliki gaya yang sesuai dengan matlamat pengajaran bahasa. Skripnya telah terjamin atau dijamin dengan penggunaan bahasa, bukan saja sesuai, bahkan dapat menyuburkan daya imaginasi dan menolong para pelajar mengukuhkan bahasanya. Tentulah matlamat suci ini kurang berhasil, jika sekiranya drama yang dipilih atau disesuaikan itu, mempunyai bahasa yang buruk dan tidak sesuai dengan darjah pencapaian akaliah para pelajar. Kemudian pastikan, terhadapnya variasi pembentukan sintaksis, justeru drama pendidikan menekankan aspek kepelbagaian bentuk ayat, supaya dapat memperluaskan daerah fahaman dan membolehkan mereka mencipta dan menguasai jenis-jenis ayat tersebut.

Langkah seterusnya ialah dalam aspek penyebutan, pengucapan dan penuturan dialog-dialog tersebut. Beberapa penekanan harus diperhatikan, pertamanya, betul daripada sudut penyebutan; kedua tepat dari segi tekanan atau intonasi; ketiga, jelas dan terang maksud dialog yang disampaikan; keempat sesuai daripada sudut pemberhentian ayat dan kelima suaranya lantang dan dapat didengar. Latihan-latihan dalam teknik penggunaan suara yang baik ada kaitannya dengan penguasaan nafas dan gerak-geri lakonan drama itu sendiri. Memang kebiasaannya terutama anak-anak Timur yang sosialisasinya dilingkungi oleh adat dan budaya yang mempasifkan mereka, sering merasa sukar dan malu untuk berbicara dengan lantang. Ketegangan emosi dan kelembapan bercakap akan dapat dibantu oleh drama pendidikan, asal saja keberanian dan kesungguhan telah ditanam dalam jiwanya.

Konflik yang tersaji dalam drama, yang mengemukakan para wataknya berbalas-balas kata, ini termasuk pertelagahan, pertentangan, pertengkaran, malah perkelahian, tidak dapat menolong para pelajar itu membiasakan dirinya bertutur dengan cekap, teratur dan berani. Sifat-sifat ini sebenarnya sangat penting dalam pertumbuhan dan penguasaan bahasanya, sehingga kesan daripada pementasan itu membolehkannya menjadi petah, lancar, tidak gugup dan bersedia. Telah terbukti, mereka yang biasa atau pernah bermain drama, ia jadi seorang yang pandai bercakap dan berbahasa. Kadangkala seseorang itu begitu sulit sekali untuk menyusun ayat-ayat bagi melahirkan fikirannya, terutamanya dalam sebuah majlis sehingga kadang-kadang butir-butir ucapannya tidak teratur dan sukar dimengerti. Sesungguhnya dengan memberinya pengalaman berdrama, kesulitan itu akan terhindar. Mengemukakan perasaan dan pendapat secara lisan bukannya perkara yang senang dan betapa banyak yang lebih suka mengambil sikap diam. Dengan adanya kebiasaan bercakap dan berhujah, memberikan sifat keberanian dan yakin diri.

Begitu juga kekayaan perbendaharaan kata seseorang itu turut diperluas, justeru kebolehan bercakap itu akan membantu mengembangkan daya imaginasi dan memperkuatkan daya tanggapannya. Sehubungan dengan ini, daya ekspresi para pelajar itu juga turut diperkembang dan diperkukuh. Kemampuan melahirkan pendapat dan ekspresi, memang dikaitkan dengan kemampuan berbahasa. Hasil penyelidikan dunia pendidikan menyatakan: seorang pelajar yang

kaya perbendaharaan katanya, memiliki kebolehan membentuk ayat yang pelbagai corak dan strukturnya dan kuat daya fahaman serta langganannya.

Satu kesan yang bukan sedikit dalam proses latihan berdrama itu ialah terdapatnya faktor-faktor perulangan dan penghafalan. Para pelajar terpaksa menjalani *drilling* dan kekerapan mengartikulasikan diksi dan sintaksis, menolongnya memperteguh ingatannya serta membantu daya pembentukan sintaksis dalam penggunaan bahasa sehari-hari. Diksi dan bentuk-bentuk sintaksis itu akan mempengaruhi cara ia menyusun ayat-ayat kemudiannya. Terdapat juga kemungkinan ungkapan-ungkapan yang indah dan tajam maknanya akan tetap bersemadi di akalnya. Situasi ini semakin berakar kuat apabila salah satu syarat persediaan bagi pementasannya ialah adanya penghafalan skrip. Secara tidak langsung penghafalan memupuk dan menyuburkan keunggulan ingatan dan memperteguh penguasaan aspek bahasa.

Kaedah drama dalam pengajaran bahasa, juga mempunyai cara, langkah dan tekniknya yang tersendiri. Kaedah ini tidaklah memerlukan skrip yang formal atau peralatan-peralatan pementasan lainnya; namun beberapa persediaan asas perlu disediakan. Pertama, drama dapat dijalankan di bilik-bilik darjah atau di tempat-tempat terbuka. Kedua, penekanan aktivitiya tidak terletak pada kebolehan atau penguasaan ruangnya; namun tidak ditolak kebolehan berlakon dapat membantu menjayakan kaedah ini. Ketiga, bahannya boleh disediakan oleh guru atau para pelajar sendiri, seperti dialog-dialog, keratan atau petikan dari drama ataupun bahannya sedia dirakamkan di pita suara. Keempat, semua pelajar boleh mengambil bahagian. Boleh dipecahkan kepada beberapa bahagian. Kelima, suasana berdrama haruslah dihidupkan terlebih dahulu, tetapi sebaiknya tidak dijalankan secara formal.

Proses pembelajaran dalam drama pendidikan, memakan masa yang lama dari langkah pertama timbulnya keinginan mementaskan drama, menjalani latihan sampailah ke peringkat akhir pementasannya; tetapi kaedah drama ini tidak terikat pada konsep masa tersebut. Boleh saja diadakan dalam masa mata pelajaran bahasa, kira-kira empat puluh minit atau lebih; bersesuaian dengan bahan dan matlamat pengajaran.

Berbagai-bagai langkah dan teknik dapat dijalankan. Suatu perkara yang penting ialah kaedah ini dapat membantu aspek-aspek penyebutan, tekanan dan intonasi, kefahaman dan kebolehan bercakap, sementara yang menjadi kemuncak pengajarannya ialah penguasaan. Drama boleh juga berdasarkan matlamat aspek lisan dalam bahasa iaitu pertama, menyediakan suasana pendengaran dan kedua menguatkan pemahaman. Di antara teknik-teknik yang dapat dijalankan ialah pertama, bahan yang telah disediakan supaya para pelajar dapat mengagih-agihkan dialog tersebut mengikut watak dan peranannya. Kemudian mereka boleh membacanya dan berbalas-balas dialog. Di peringkat permulaan ini diharapkan mereka dapat membetulkan dari segi sebutan dan tekanan suara. Bahan itu boleh diulang-ulang oleh kumpulan pelajar yang lainnya. Kedua, di peringkat selanjutnya dengan menggunakan bahan yang sama atau daripada rangka cerita yang disediakan oleh guru, para pelajar diminta mendialogkan semula tanpa melihat atau membaca. Di sini lebih menekankan kepada daya cipta para pelajar sendiri dalam menyusun ayat dan memerlukan sedikit sebanyak kebolehan berlakon. Tentulah kesukaran terpaksa dialami oleh mereka, dan pihak guru memainkan peranannya untuk memandu dan membimbing. Kesukaran timbul dalam dua hal, pertama mencipta ayat dan kedua dalam aspek lakonan. Inilah masanya suasana bermain atau berlakon-lakon itu ditimbulkan, sebenarnya para pelajar memang menggemarinya, apalagi bila didapati tidak ada audiennya, yang ada hanya di kalangan mereka sendiri, malah mereka memang dibekali secara naluriah keinginan memperagakan diri.

Latihan-latihan seperti ini dapat menolong para pelajar mencipta jenis-jenis ayat secara bebas dan terbuka. Menurut teori ini, jika sekiranya para pelajar yang mengambil bahagian itu terdiri daripada golongan pandai, dengan mudahnya mereka dapat menyesuaikan diri dan

merasa seronok. Kaedah ini berusaha menimbulkan suasana perlawanan, iaitu bertikam lidah, bertengkar atau bertelagah selari dengan psikologi perkembangan jiwa golongan kanak-kanak atau remaja. Bentuk pengajaran seperti ini hendaklah diulang-ulang oleh kumpulan yang lain pula, supaya memberi peluang kepada semua pelajar menunjukkan kebolehan masing-masing. Guru seolah-olah jadi hakim dan hanya memberi panduan dan rangsangan. Kaedah ini juga memberi kesan kepada sahsiah para pelajar; menghilangkan rasa malu, yakin diri dan berani.

Ketiga, kaedah drama dapat dijalankan oleh para pelajar sepenuhnya. Serahkan tugas kepada kumpulan atau seorang pelajar yang berbakat bagi menyediakan dialog atau skripnya. Langkah dan teknik ini juga dapat memberikan masa kepada para pelajar itu bersiap terlebih dahulu. Artinya mereka telah menjalani latihan sebelum sampai waktunya. Setiap kumpulan menyediakan lakonan masing-masing, dan apabila sesebuah kumpulan itu memersembahkannya, kumpulan yang lain akan mendengar dan menyaksikannya. Setelah masing-masing mengemukakan persembahan, maka adakan sedikit masa untuk berbincang-bincang dan kedudukan guru sebagai pemberi nilai kepada kumpulan-kumpulan tersebut. Perbincangan itu haruslah ditumpukan kepada aspek bahasa, bukannya lakonan atau mutu persembahan.

Baik drama pendidikan ataupun kaedah drama, kedua-duanya melibatkan aspek-aspek mendengar, bercakap, memahami, memperkaya perbendaharaan kata, membina ayat-ayat daripada berbagai-bagai struktur dan berlakon. Sebenarnya, banyak lagi langkah dan teknik pengajaran yang dapat dilakukan, apa yang ditulis di atas hanyalah sekadar sebagai contoh dan bagaimana drama dapat dijalankan. Kekreatifan seorang guru dalam menjayakannya banyak bergantung kepada inisiatif, sifat dedikasi, kesabaran dan keseriusannya.

Tanggapan

Pertama, melalui drama sebenarnya ada pelbagai strategi mengajar bahasa; ini memandangkan genre ini dicipta dan dikembangkan daya kreasinya melalui dialog. Dalam banyak hal drama turut membantu mencorakkan pengkaryaan, bentuk dan aliran pendramaan. Drama sejarah misalnya menuntut dialog yang lebih puitis, penuh pramasastera, mengaplikasikan proses formal dan kaya dengan unsur-unsur gaya arkaid; drama realisme memerlukan bahasa sehari-hari, yang hampir mati dan klise untuk menghayatkan dan melakonkan ceritanya; sementara drama absurdisme atau abstrak menuntut gaya filosofi, metafizik dan berunsurkan *grandiloquent*.

Kedua, bahasa dalam drama mempunyai dua tugas yang penting dan dominan. Pertama, menjadi daya ekspresi dramatis bagi membicarakan persoalan dan menyunguhkan pemikiran di samping memperindah atau menghasilkan unsur estetikanya, dan kedua, menjadi alat komunikasi yang bakal menghubungkan di antara karya dengan khalayak. Aspek khalayak atau pelajar ini pula mempunyai kesan. Implikasi, malah risiko dalam konteks pengajaran bahasa.

Ketiga, aspek pemilihan kata, penyusunan ayat dan pemberian makna ada pertaliannya dengan gaya pengkaryaan dan gaya individual, yang dapat dikaitkan dengan pengajaran bahasa.

Keempat, adanya pertalian di antara daya cipta dramatis dengan gaya yang digunakan. Malah aspirasi dan inspirasi si pengarang itu turut dipengaruhi oleh gaya dan keberkesanan kepengarangannya, banyak ditentukan oleh penggunaan bahasa. Dengan itu akan memperkayakan penguasaan bahasa khalayaknya.

Kelima, dapatlah ditegaskan bahasa aspek pedagogi atau pengajaran dan pembelajaran, bidang drama boleh memainkan peranannya. Baik drama pendidikan mahupun kaedah drama, kedua-duanya berfungsi menolong para pelajar, malah remaja dan orang dewasa menguasai, mengembang dan memperkaya bahasa mereka. Tegasnya drama dapat dijadikan satu pendekatan pengajaran bahasa yang cukup praktis dan moden.

Kesimpulan

Demikian suatu perbincangan yang secara menyeluruh tentang pengajaran dan pembinaan bahasa dalam konteks pendidikan drama. Kita menyaksikan ada pelbagai strategi mengajar bahasa melalui bahan sastera, iaitu dalam konteks ini ialah drama. Drama dapatlah sumbangannya sebagai genre dan juga sebagai wahana pembelajaran. Aspek bahasa banyak dimanfaatkan melalui drama dan kaedah dramatik.