

BAB II

KAJIAN TEORI

A. Hakikat Drama sebagai Karya Sastra

1. Pengertian Drama sebagai Karya Sastra

Istilah drama datang dari khazanah kebudayaan Barat. Istilah drama berasal dari kebudayaan atau tradisi bersastra di Yunani. Hal ini sesuai dengan yang dinyatakan Krauss (1999: 249) dalam bukunya *Verstehen und Gestalten*, “*Gesang und Tanz des altgriechischen Kultus stammende künstlerische Darstellungsform, in der auf der Bühne im Klar gegliederten dramatischen Dialog ein Konflikt und seine Lösung dargestellt wird.* (drama adalah suatu bentuk gambaran seni yang datang dari nyanyian dan tarian ibadat Yunani kuno, yang di dalamnya dengan jelas terorganisasi dialog dramatis, sebuah konflik dan penyelesaiannya digambarkan di atas panggung).

Drama dikelompokkan sebagai karya sastra karena media yang dipergunakan untuk menyampaikan gagasan atau pikiran pengarangnya adalah bahasa (Budianta, dkk, 2002: 112). Pendapat lain yang memperkuat kedudukan drama sebagai karya sastra adalah bahwa drama termasuk ke dalam ragam sastra karena ceritanya bersifat imajinatif dalam bentuk naskah drama (Zulfahnur. dkk, 1996: 23). Marquaß (1998: 6) pun menyatakan, “*Das Lesedrama ist ein spezielle Form des Dramas, die nicht in erster Linie aufgeführt, sondern wie ein Roman gelesen werden soll*“ (naskah drama adalah sebuah bentuk khusus dari drama yang tidak untuk dipentaskan, melainkan

untuk dibaca selayaknya roman).

Ditilik dari segi bentuk, penulisan naskah drama sangat berbeda dengan jenis karya sastra lain. Drama menurut Budianta (2002: 95) adalah sebuah genre karya sastra yang penampilan fisiknya memperlihatkan secara verbal adanya dialog atau cakapan di antara tokoh-tokoh yang ada. Bentuk verbal ini ditunjukkan oleh Marquaf (1998: 9) dalam bukunya yang berjudul *Dramentexte Analysieren*, yakni sebagai berikut.

Hierbei muss der Dramentext zunächst einmal in den Haupttext und den Nebentext untergliedert werden. Unter dem Haupttext versteht man die Figurenrede, also den Text, den die Schauspieler während der Aufführung auf der Bühne sprechen sollen. Dieser besteht überwiegend aus Dialogen (Gesprächen von zwei oder mehr Figuren) und seltener aus Monologen (Selbstgespräch).

Oleh karena itu, teks drama dibagi menjadi *Haupttext* (teks utama) dan *Nebentext* (teks pendamping). *Haupttext* adalah pembicaraan para tokoh, yakni teks yang semestinya dikatakan para pemain selama pertunjukan di atas panggung. Hal ini terdiri dari dialog (percakapan antara dua atau lebih tokoh) dan terkadang monolog (berbicara dengan diri sendiri).

Menurut Kabisch (1985: 43), dialog adalah “*Wechselrede zwischen zwei oder mehr Personen. Kuzmittel zur Entfallung von Handlung und Charakter* (pergantian percakapan antara dua orang atau lebih. Pendeknya untuk mengembangkan alur dan karakter). Dengan keahlian pengarang dalam menentukan kata, melakukan diksi, pada dialog-dialog para tokohnya sehingga tercerminlah siapa tokoh dan bagaimana karakter-karakternya. Di samping dialog, terdapat pula monolog, yang diartikan Kabisch (1985: 43) sebagai

Selbstgespräch. Als epischer Monolog, Beschreibung nicht darzustellender Situationen als betrachtender Monolog deutender Kommentar (in der Funktion ähnlich dem griechischen Choir) als Konflikt-Monolog, um Entscheidung ringendes Selbstgespräch auf dem Höhepunkt der Handlung.

Monolog adalah percakapan dengan diri sendiri. Sebagai monolog epik, penggambaran bukan menggambarkan situasi sebagai monolog pengamat, memperjelas komentar (fungsinya hampir sama dengan koor yunani), sebagai monolog konflik, untuk membuat suatu keputusan dalam puncak alur.

Berdasarkan pengertian di atas, adanya dialog dan monolog adalah bagian dari *Haupttext* (teks utama) yang merupakan salah satu unsur drama. Marquaß menjelaskan bahwa dialog dan monolog adalah bentuk dari komunikasi dalam drama. Jika drama tidak komunikatif, maksud pengarang, pembangun respon emosional tidak akan sampai. Selanjutnya keberadaan *Nebentext* juga sangat penting dalam membangun keutuhan suatu drama, karena melalui *Nebentext*-lah latar waktu, tempat, dan suasana drama dapat diketahui. Hal ini dinyatakan Marquaß (1998: 9)

Unter dem Nebentext versteht man zusätzliche Angaben des Authors zur Ausstattung der Bühne, zum Äußeren und zum Verhalten der Schauspieler (Regieanweisungen). Hier zu gehören auch die Kennzeichnung oder Nummerierung der Handlungsteile, gegebenenfalls ein Personenverzeichnis und anderes.

Artinya, pada *Nebentext* orang akan mengerti keterangan pelengkap dari pengarang tentang dekorasi panggung, penampilan dan tingkah laku aktor (petunjuk instruksi). Di sini juga termasuk penandaan atau penomoran bagian-bagian cerita, jika perlu daftar personil dan lain-lainnya.

Kesatuan peranan fungsi dialog dan monolog inilah yang menjadikan drama istimewa. Hasanudin, (1996:2) mengungkapkan bahwa, tanpa dipentaskan sekalipun, karya drama tetap dapat dipahami, dimengerti dan dinikmati.

Segers (2000: 25) menyampaikan sebuah definisi kerja teks sastra adalah seperangkat tanda-tanda verbal yang eksplisit, terbatas, dan terstruktur, serta fungsi estetisnya dirasakan dominan oleh pembaca. Jadi, berdasarkan pengertian-pengertian di atas, jelas bahwa drama memenuhi hakikatnya sebagai karya sastra.

2. *Episches Theater* sebagai Drama Modern

Khasanah karya sastra Jerman terbagi dalam zaman-zaman yang diistilahkan sebagai *Epochen*. Baumann dalam bukunya *Deutsche Literatur im Epochen* (1985) menjelaskan bahwa terdapat 23 *Epochen*. Beberapa di antaranya yang terkenal misalnya *Aufklärung*, *Sturm und Drang*, *Klassik*, *Romantik*, *Biedermeier*, *Junges Deutschland und Vormärz*, *Naturalismus*, *Realismus*, *Expressionismus*, dan *Die Epoche der Moderne*.

Die Epoche der Moderne berawal pada pertengahan abad ke-20. Pada saat itu, para dramawan tidak lagi mengategorikan karya mereka menjadi *Tragödie* maupun *Komödie*. Waluyo (2001: 68) menyatakan bahwa banyak sekali sumbangan Jerman terhadap drama modern. Salah satu dramawan yang terkenal adalah Bertolt Brecht. Ia dikenal dengan ciri dramanya yang memikat, indah sekali, penuh prestasi, penuh energi, daya kekuatan yang tinggi dan penuh humor. Menurut kritikus sastra di Jerman, Marcel Reich-Ranicki pada bukunya berjudul *Nachprüfung* (Menguji Ulang), karya drama Brecht sering dipengaruhi oleh latar negara yang berbeda. Proses kreatif Brecht, menurut Ranicki, tak hanya genius, tetapi juga bekerja cepat serta terus menerus.

Brecht juga mencetuskan adanya teater epik dan penggunaan teknik alienasi (*Verfremdungseffekt*). Kedua hal ini sejalan dengan istilah yang pernah diungkapkan Shklovsky yaitu defamiliarisasi. Holub (2000: 27) menjelaskan bahwa tujuan dari defamiliarisasi terbagi menjadi dua, yaitu (1) sarana-sarana tersebut mengilhami pembaca untuk melihat karya itu dalam *light* yang baru; (2) sarana berperan untuk menarik perhatian kepada bentuk itu sendiri. Sarana-sarana yang dipakai Brecht untuk menciptakan adanya *Verfremdungseffekt* antara lain adanya narasi, monolog yang disampaikan langsung pada penonton, dan lagu-lagu.

Brecht sendiri mengungkapkan bahwa, “*Das moderne Theater ist Episches Theater*“ (teater modern adalah teater epik). Dalam bukunya *Schriften zum Theater* (1969: 19), Brecht menjabarkan perbandingan antara teater epiknya dengan teater dramatik, yakni sebagai berikut.

Tabel 1: Perbandingan Bentuk Teater Dramatik dan Teater Epik

<i>Dramatisches Form des Theaters</i> (Bentuk Teater Dramatik)	<i>Episches Form des Theaters</i> (Bentuk Teater Epik)
<i>handelnd</i> (bertindak)	<i>erzählend</i> (bercerita)
<i>verwickelt den Zuschauer in eine Bühnenaktion</i> (melibatkan penonton dalam aksi panggung)	<i>macht den Zuschauer zum Betrachter, aber</i> (menjadikan penonton sebagai pengamat, tetapi)
<i>verbraucht seine Aktivität</i> (menggunakan aktivitasnya)	<i>weckt seriöse Aktivität</i> (membangkitkan aktivitasnya)
<i>ermöglicht ihm Gefühle</i> (memungkinkan perasaan)	<i>erzwingt von ihm Entscheidungen</i> (memaksa penonton untuk memutuskan)
<i>Erlebnis</i> (pengalaman)	<i>Weltbild</i> (gambaran dunia)
<i>Der Zuschauer wird in etwas hineinversetzt</i>	<i>er wird gegenübergesetzt</i>

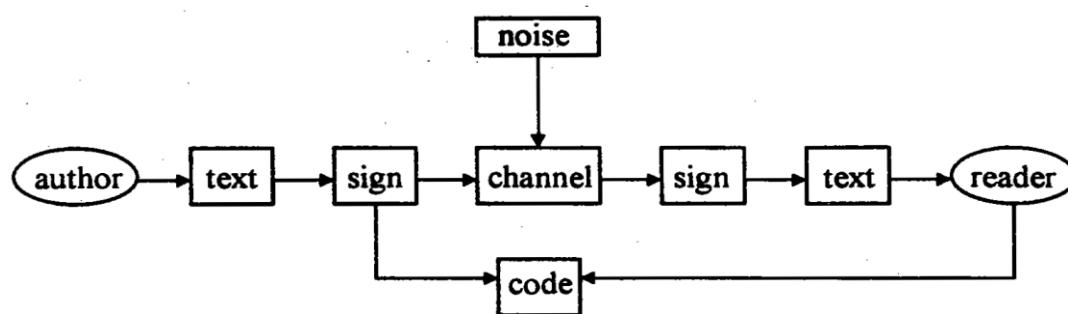
(penonton seakan pindah ke dalam jalan cerita)	(memberi jarak antar penonton dan cerita)
<i>Suggestion</i> (saran)	<i>Argument</i> (argumen)
<i>Die Empfindungen werden konserviert</i> (persepsi diperpanjang)	<i>werden bis zu Erkenntnissen getrieben</i> (digiring sampai pada penyadaran)
<i>Der Zuschauer steht mittendrin, miterlebt</i> (penonton berada di tengah-tengah, ikut mengalami)	<i>Der Zuschauer steht gegenüber, studiert</i> (penonton sebagai oposisi, mempelajari)
<i>Der Mensch als bekannt vorausgesetzt</i> (manusia sebagaimana idealnya)	<i>Der Mensch ist Gegenstand der Untersuchung</i> (manusia adalah objek penelitian)
<i>Der unveränderliche Mensch</i> (manusia yang tidak pernah berubah)	<i>Der veränderliche und verändernde Mensch</i> (manusia yang berubah dan mengalami perubahan)
<i>Spannung auf den Ausgang</i> (ketegangan pada akhir kisah)	<i>Spannung auf den Gang</i> (ketegangan sepanjang jalan cerita)
<i>Eine Szene für die andere</i> (satu babak untuk yang lainnya)	<i>Jede Szene für sich</i> (setiap babak berdiri sediri)
<i>Wachstum</i> (pertumbuhan)	<i>Montage</i> (pemasangan)
<i>Geschehen linear</i> (kejadian linear)	<i>in Kurven</i> (dalam kurva)
<i>evolutionäre Zwangsläufigkeit</i> (kejadian yang tidak dapat dihindarkan)	<i>Sprünge</i> (lompatan-lompatan kejadian)
<i>Der Mensch als Fixum</i> (manusia sebagai ketetapan)	<i>Der Mensch als Prozess</i> (manusia sebagai proses)
<i>Das Denken bestimmt das Sein</i> (pemikiran menentukan kenyataan)	<i>Das gesellschaftliche Sein bestimmt das Denken</i> (kenyataan sosial menentukan pemikiran)
<i>Gefühl</i> (perasaan)	<i>Ratio</i> (rasio)

Berdasarkan tabel di atas, dapat dilihat perbandingan antara bentuk teater dramatik dan teater epik Brecht. Teater dramatik membuat penonton seakan tidak

mempunyai pilihan dan terhanyut dalam perasaan, sedangkan terater epik menawarkan sebuah proses berpikir dan penonton diajak untuk kritis dalam menikmati suatu kisah.

B. Drama dalam Proses Komunikasi Literer

Sebelumnya telah diungkapkan Budianta (2002: 112), bahwa drama dikelompokkan sebagai karya sastra karena media yang dipergunakan untuk menyampaikan gagasan atau pikiran pengarangnya adalah bahasa. Selanjutnya, mengingat bahwa salah satu fungsi bahasa adalah sebagai alat komunikasi, maka dapat disimpulkan bahwa terjadi suatu proses komunikasi melalui drama, yaitu antara pengarang dan pembaca. Hal ini disimpulkan Dieter Janik dalam Segers (2002: 15) tentang lapisan komunikasi pertama yang dapat dikenali dalam teks sastra, yaitu berkenaan dengan hubungan komunikasi antara pengarang, teks, dan pembaca. Hubungan ini dapat dilihat dalam sebuah model proses komunikasi teks sastra yang dibuat Segers berdasarkan skema model komunikasi yang dibuat oleh Eco (1976) dan Jakobson (1960).



Gambar 1: Diagram Model Proses Komunikasi Teks Sastra

Diagram di atas dapat menggambarkan posisi pengarang dan pembaca pada kutub yang terpisah. Segers (2000: 17) menjelaskan bahwa dari sudut pandang teori komunikasi, sebuah teks sastra adalah seperangkat tanda yang ditransmisikan melalui saluran kepada pembaca. Saluran (*channel*) dalam konteks ini adalah teks sastra yang merupakan perangkat fisik drama berupa materi buku (kertas-kertas berisi susunan huruf-huruf tercetak). Proses komunikasi ini akan terjadi ketika pengarang menulis drama dan drama itu dibaca oleh pembaca. Pembacaan yang dilakukan pembaca akan menuntun pembaca untuk menemukan kode (*code*) dari pengarang. Kode yang dipilih pengarang dan diketahui atau sebagian diketahui oleh pembaca memungkinkan pembaca untuk men-*decode* tanda-tanda textual dan mengaitkan maknanya dengan materi teks. Beranjak dari penjabaran ini dapat dibedakan bahwa *channel* memungkinkan pembaca membaca drama, sedangkan *code* memungkinkan pembaca menafsirkan makna drama.

Berdasarkan penjelasan diagram komunikasi di atas, peranan pembaca dalam proses komunikasi sastra tidak dapat diabaikan. Wolfgang Iser (2007: 23) mengungkapkan bahwa pokok dari membaca karya sastra adalah interaksi antara strukturnya dan penerimanya. Lotman dalam Segers (2000:19) pun mengakui bahwa, sikap pembaca terhadap resensi suatu teks adalah sangat penting. Oleh karena itu, perlu diketahui bahwa terdapat tiga kategori pembaca, yaitu pembaca ideal, pembaca terselubung dan pembaca nyata.

Pembaca ideal adalah konstruksi hipotesis seorang teoritikus dalam proses interpretasi (Segers, 2000: 47). Pembaca ini mungkin merupakan konstruksi penulis,

ketika ia merancangkan plotnya. Konsep tentang pembaca ideal ini lebih jauh diteliti oleh M. Riffattere. Selden (1993: 126) menjelaskan bahwa Riffaterre beranggapan pembaca yang berkompeten melampaui arti permukaan. Alasan dari pernyataan ini tampak dari penjabaran Segers (2000: 48) tentang Riffaterre bahwa pembaca super mensintesikan beberapa sikap komunikasional dan dia memiliki informasi yang maksimum.

Pembaca terselubung atau pembaca implisit adalah keseluruhan susunan indikasi tekstual yang menginstruksikan pembaca nyata membaca (Segers, 2000: 49). Dengan kata lain, pembaca terselubung adalah faktor imanen teks yang memiliki satu jenis ciri tanda, yang sering mendapat tanggapan pembaca nyata dengan cara yang berbeda-beda. Selden (1993: 118) menjelaskan bahwa pembaca implisit adalah pembaca yang dicipta sendiri oleh teks untuk dirinya dan menjadi “jaringan kerja struktur yang mengundang jawaban”, yang mempengaruhi pembaca untuk membaca dalam cara tertentu. Tanda ini dapat berupa penggunaan sudut pandang atau bentuk-bentuk penyampaian kisah dalam sebuah teks.

Kategori pembaca yang ketiga adalah pembaca nyata (*real reader*). Sayuti dalam artikelnya yang berjudul “Aspek Pragmatik Komunikasi Sastra” menyebutkan bahwa pembaca riil adalah pembaca yang secara nyata, empiris, menghadapi dan membaca teks tertentu. Pembaca riil adalah merupakan bagian triadik proses komunikasi sastra yang meliputi pengarang, teks, dan pembaca.

Selain ketiga kategori pembaca di atas, Fish menjelaskan bahwa terdapat *informed reader* (pembaca yang memperoleh informasi). Pembaca tipe ini tidak hanya memiliki kompetensi yang dibutuhkan, tetapi juga mengamati reaksinya sendiri selama proses aktualisasi. Fish (via Iser, 1978: 31) mengungkapkan bahwa

informed reader is someone who 1) is a competent speaker of the language out of which the text is built up. 2) is in full possession of semantic knowledge that a mature...listener brings to his task of comprehension." This includes the knowledge (that is, the experience, both as producer and comprehender) of lexical sets, collocation probabilities, idioms, professional and other dialects, etc. 3) has literary competence...the reader, of whose responses I speak, then, is this informed reader, neither an abstraction, nor an actual living reader, but a hybrid -a real reader (me) who does everything within his power to make himself informed.

informed reader (pembaca terinformasi) adalah seseorang yang 1) merupakan penutur bahasa yang kompeten dimana teks itu disusun, 2) memiliki ‘pengetahuan semantik sehingga pembaca...dewasa dapat memahami’. Hal ini meliputi pengetahuan (yaitu penghayatan, baik sebagai produsen dan pemaham) leksikal, kolokasi, probabilitas, idiom, dialek profesional, dan dialek lainnya, dll. 3) memiliki kompetensi sastra...pembaca , yang responnya saya bicarakan, kemudian adalah pembaca terinformasi ini, bukan sebuah abstraksi, tidak juga seorang pembaca hidup aktual, melainkan sebuah hibrida – seorang pembaca nyata (saya) yang melakukan apapun untuk membuat dirinya sendiri mendapatkan informasi.

Beragam tipe pembaca di atas menarik untuk diteliti, namun Segers (2000: 50) mengungkapkan bahwa, karena pembaca riil memberikan arti individual kepada struktur-struktur yang dipresentasikan oleh pengarang, pembaca riil jauh lebih penting bagi estetika resensi daripada kategori pembaca ideal dan pembaca implisit, yang keduanya lebih merupakan konstruksi-konstruksi hipotesis.

C. Hakikat Penilaian Estetika Eksperimental

1. Estetika Eksperimental

a. Perkembangan Teori Resepsi

Secara etimologis, resepsi berasal dari kata *recipere* (latin) dan *reception* yang diartikan sebagai sambutan atau penerimaan pembaca. Tidak dapat dipungkiri bahwa keberadaan pembaca memang menjadi bagian penting bagi sebuah teks sastra. Dalam proses komunikasi teks sastra, telah dijabarkan bagaimana pembaca menjadi pengurai pesan yang disampaikan pengarang melalui teks. Pesan ini kemudian dimaknai pembaca dan selanjutnya menjadi penentu apakah pesan pengarang mengandung kedalaman yang memberikan pencerahan dan aktualisasi bagi pembaca. Keberterimaan pembaca inilah yang menjadi satu bentuk eksistensi sebuah karya sastra.

Definisi teori resepsi seperti yang dibicarakan oleh beberapa ahli, di antaranya Junus (1985:1), Eagleton (2006: 105), dan Holub dalam pengantar bukunya *Reception Theory A Critical Introduction (New Accent)*, diungkapkan sebagai penerimaan atau tanggapan pembaca terhadap karya sastra yang diberikan berdasarkan pemaknaannya. Perkembangan teori resepsi ini berawal dari Mukarovsky seorang penganut Strukturalisme Praha. Menurut Holub (2000: 47), sumbangan terbesar Mukarovsky adakah ketika ia mengikhtisarkan konsepnya tentang seni sebagai suatu sistem tanda dinamik. Fungsi sastra merupakan hubungan aktif antara karya sastra dengan yang dituju karya sastra itu, yakni pembaca. Konsekuensi dari

pemikiran ini, pembaca mendapat peranan sebagai subjek yang penting dalam fungsi semiotik karya sastra dibanding strukturnya.

Selanjutnya, murid dari Mukarovsky, Felix Vodicka berusaha menyelaraskan fenomenologi Ingarden dengan model strukturalis Mukarovsky. Dengan mengambil konsep kongkretisasi Ingarden, dia berusaha mengatasi pembatasan-pembatasan ahistoris, yakni menolak paham tentang pengkongkretan ideal dan dengan menghubungkan istilah pada perkembangan norma estetik (Holub, 2000: 54). Kongkretisasi yang diajukan Ingarden adalah pengisian *Unbestimmtheitstellen* atau ruang-ruang kosong (indeterminasi) yang ada pada karya sastra oleh pembaca sesuai dengan kemampuan, pemahaman, dan seleranya. Pengongkretan ideal yang ditentang Vodicka adalah pengongkretan yang sesuai dengan struktur dan lepas dari situasi pembaca. Segers (2000: 52) mengungkapkan bahwa Jauss mengamati kerja perintisan Mukarovsky telah dilaksanakan oleh muridnya, Vodicka, dan teori itu disebut *rezeptionaesthetisch* (estetika resepsi).

Perkembangan resepsi estetik ini selanjutnya semakin dikenal setelah Hans Robert Jauss, seorang guru besar sastra Universitas Konstanz di Jerman Barat membawakan pendapatnya dalam artikelnya yang terkenal pada akhir tahun 1969 dengan judul *Literaturgeschichte als Provokation* (Sejarah Sastra sebagai Tantangan), bahwa suatu hasil karya tidak memiliki apapun tanpa apresiasi dari pembacanya. Jauss memperkenalkan konsep *Erwartungshorizont*, yakni cakrawala harapan pembaca. ‘Horison harapan’ ini merupakan interaksi antara karya sastra di

satu pihak dan sistem interpretasi dalam masyarakat penikmat di pihak lain (Jabrohim, 2001: 117).

Ahli lainnya yang juga memberikan sumbangan besar terhadap teori estetika resepsi adalah Wolfgang Iser. Iser membicarakan konsep *Wirkung* (efek atau pengaruh teks sastra, yakni bagaimana teks dapat mengarahkan reaksi-reaksi pembaca terhadapnya) (Segers, 2000: 36). Holub (2000: 160) mengungkapkan bahwa

Jasa Iser ialah bahwa dia telah memaksa kita untuk mengenali bahwa kita tidak dapat membiarkan analisis keterlibatan kita dengan teks jika kita tidak memahami tentang apakah kesusateraan itu. Kita tidak dapat pula mengingkari lebih jauh bahwa teks untuk disusun untuk dibaca, sehingga teks itu mendiktekan istilah-istilah redabilitasnya, dan bahwa istilah-istilah tersebut memungkinkan konstruk-konstruk, dan bukannya hanya struktur-struktur yang dogmatis.

Berdasarkan konsep-konsep yang telah dikemukakan para ahli di atas, maka menurut Segers (2000: 45) tugas estetika resepsi dalam kaitannya dengan interpretasi adalah untuk menyelidiki kongkretisasi pembaca terhadap teks sastra.

b. Estetika Eksperimental

Berkenaan dengan keingintahuan terhadap reaksi evaluatif teks sastra oleh pembaca, maka Rien T. Segers mengolah beragam teori untuk bisa mengadakan penelitian tentang hal tersebut. Dalam bukunya *The Evaluation of Literary Text*, ia mengungkapkan bahwa cabang psikologi sastra yang paling relevan dengan penelitian evaluasi atau resepsi sastra membentuk bagian disiplin yang oleh D. E. Berlyne diistilahkan dengan *experimental esthetics* ‘estetika eksperimental’. Berlyne memberikan estetika eksperimental sebagai studi tentang efek-efek motivasional dari karya-karya seni pada penerimanya (Segers, 2000: 73).

Estetika eksperimental berusaha menguak alasan mengapa seseorang dapat memberikan suatu penilaian terhadap karya seni dalam hal ini teks sastra. Estetika eksperimental ini adalah sebuah studi interdisipliner, yang memiliki tiga lapangan yang saling berhubungan yakni sebagai berikut.

- 1) Keluasan metode-metode pengukuran ilmu-ilmu sosial yang dapat dipertimbangkan,
- 2) Seperangkat tanda yang dimiliki oleh suatu karya seni berkaitan dengan sebuah hubungan yang erat antara semiotik dan teori informasi yang berfungsi dalam situasi komunikatif.
- 3) Resepsi estetik yang memuat hubungan pembaca dengan fungsi dan nilai estetis sebuah teks.

Dalam hubungannya dengan penelitian evaluasi sastra, estetika eksperimental merupakan disiplin instrumental yang penting karena menganggap putusan nilai sebagai bentuk perilaku human yang adapat diukur dengan alat intrumen yang umumnya dipergunakan dalam ilmu-ilmu sosial (Handy via Segers, 2000: 80). Segers (2000: 94) menuliskan bahwa psikologi adalah disiplin paling nyata yang harus diperhatikan, karena ahli psikologi telah mengembangkan banyak metode untuk mempelajari seni secara umum. Ia berhasil mengembangkan suatu metode penelitian estetika eksperimental yang dilakukannya di Universitas Indiana dan Yale. Segers mengungkap bagaimana penilaian mahasiswa dengan tingkat pendidikan yang berbeda memberikan penilaian terhadap beberapa buah cerpen. Selain itu, Segers juga menemukan cara untuk menemukan rasionalisasi para pembaca dalam menentukan

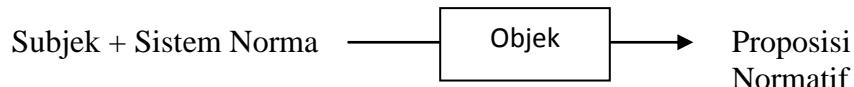
literary value judgement berdasarkan hubungan nilai dengan kriteria pembentuk sistem norma sastra yang dimiliki kelompok pembaca tersebut.

2. Putusan Nilai Sastra (*Literary Value Judgement*)

Segers (2000:83) mengungkapkan bahwa nilai yang diberikan pembaca terhadap sebuah teks tampak dari putusan nilai mengenai teks itu. Segers (2000: 59) dengan meminjam istilah Rescher, mendefinisikan nilai sebagai sebuah formula yang mampu memberikan rasionalisasi tindakan. Rasionalisasi didefinisikan Segers (2000:166) sebagai suatu usaha untuk membenarkan dengan memakai alasan. Kemudian Segers (2000: 57) sendiri menyatakan bahwa

konsep tentang “nilai” sangat ambigu: kadang-kadang menunjuk pada kualitas abstrak yang dipandang diserabel (misalnya keindahan) dan kadang-kadang menunjuk pada kriteria yang dipakai untuk menilai suatu objek yang dipandang memiliki suatu kualitas (misalnya model sport sebagai kriteria keindahan/ kebagusan).

Oleh karena itu, Segers akhirnya membatasi istilah nilai hanya dalam pengertian yang pertama. Alasannya adalah Segers ingin agar perbedaan konsep antara “nilai”, “norma”, dan “kriteria” tampak jelas. Ia menjelaskan bahwa proposisi normatif adalah suatu putusan nilai yang berdasar pada pertimbangan seseorang atau kelompok terhadap objek tertentu berdasarkan sistem norma yang tersusun dari norma-norma yang eksplisit atau implisit. Dalam hal ini, satu norma bisa menjadi denominator bagi satu atau lebih kriteria yang lebih khusus. Keterkaitan ini dapat digambarkan dalam diagram berikut.



Gambar 2: Sumber Proposisi Normatif

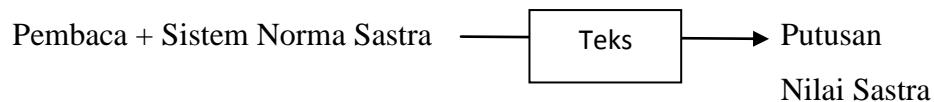
Subjek adalah sekelompok orang yang menentukan beberapa kriteria untuk membuat suatu sistem norma. Sistem norma ini digunakan untuk memberikan suatu proposisi normatif terhadap objek. Jika objek pada diagram di atas adalah teks sastra, dalam hal ini drama, maka subjek adalah para pembaca yang memiliki sistem norma sastra untuk dapat menentukan putusan nilainya. Nilai yang dimaksud dalam hal ini adalah nilai estetis yang berkaitan dengan nilai nonestetis, yang dihimpun oleh dan dalam karya seni. Mukarovsky dalam Segers (2000:34) menyebutkan tiga jenis nilai, yaitu nilai estetis aktual, nilai universal, dan nilai evolusi. Hal yang menarik adalah nilai estetis aktual seperti dijabarkan Mukarovsky merupakan akibat tindakan individual yang unik. Ia menjelaskan bahwa proses evaluasi estetis ditentukan oleh perkembangan imanen dari struktur artistik itu sendiri di satu pihak dan oleh sikap penerima dan pembagian struktur sosial di pihak lain. Gabungan konsep inilah yang membuka jalan bagi suatu putusan nilai sastra (*literary value judgement*).

Konsep nilai sastra sendiri terbagi menjadi dua jenis, yakni nilai sastra intrinsik dan nilai sastra relasional. Nilai sastra intrinsik mengimplikasikan bahwa nilai sastra merupakan entitas yang independen, yang hadir atau tidak hadir dalam sebuah teks. Segers (2000: 88) mengutip Waldmann yang menyebutkan bahwa

konsep nilai intrinsik mengubah aspek estetik sastra menjadi entitas metafisik: *weil sie Wert zu einem sowohl überweltlichen wie innerseelichen, damit aber weltlosen, die wirklichen Verhältnisse dieser Welt irrational überspringenden Begriffsfetisch macht* (karena ia membuatnya bernilai di luar kodrat alamiah, maupun lautan batiniah, sehingga tidak bersifat duniawi, yang perbandingan sesesungguhnya dengan dunia ini secara irasional melompati pemikiran yang luar biasa).

Konsep nilai sastra relasional menyatakan bahwa nilai sastra bergantung pada sistem norma pembaca dan pada struktur teks. Waldmann menjelaskan bahwa suatu teks menyajikan hanya satu nilai tertentu bagi pembaca apabila teks mampu memenuhi kebutuhannya (Segers, 2000: 88). Konsep inilah yang lebih erat kaitannya dengan putusan nilai sastra.

Segers (2000: 61) mengungkapkan bahwa nilai sastra menyajikan suatu formula yang mampu memberikan rasionalisasi terhadap reaksi pembaca. Reaksi pembaca ini adalah reaksi evaluatif tentang nilai yang dilekatkan pembaca terhadap sebuah teks sastra. Dengan memodifikasi diagram sumber proposisi normatif di atas, maka Segers menyusun model putusan nilai sastra sebagai berikut.



Gambar 3: **Sumber Putusan Nilai Sastra**

Diagram ini menunjukkan bahwa putusan nilai sastra suatu teks bergantung pada pembaca dan sistem norma sastra yang dianutnya. Pada diagram tersebut juga terdapat suatu proses evaluasi sastra. Selanjutnya, diagram putusan nilai sastra (*literary value judgement*) ini dapat diaplikasikan terhadap penilaian teks sastra yang

berupa drama untuk dapat mengetahui reaksi evaluatif para pembaca. Berkaitan dengan hal tersebut, Segers (2000: 91) menyinggung norma-norma yang memainkan peranan penting dalam kritik sastra yaitu sebagai berikut.

a. Imitasi

Imitasi adalah norma dasar dalam kritik Marxis yang mempertahankan bahwa dunia fiksionalitas sastra seharusnya merefleksikan realitas sosial. Sastra adalah hasil kerja pengarang meniru realita untuk menampilkan gambaran kehidupan, dan kehidupan itu sendiri adalah suatu kenyataan sosial.

b. Fiksionalisasi

Segers (2000: 91) mengungkapkan bahwa norma fiksionalitas mengimplikasikan bahwa tanda-tanda linguistik yang berfungsi dalam teks sastra tidak merujuk secara langsung pada dunia kita, tetapi dunia fiktif. Nurgiyantoro (2005: 3) menjelaskan bahwa fiksi merupakan karya imajinatif yang dilandasi kesadaran dan tanggung jawab dari segi kreativitas sebagai karya seni.

c. Pemakaian Bahasa yang Menyimpang

Penyimpangan dalam penggunaan bahasa adalah salah satu faktor yang memberi jarak pada *signifie* ‘petanda’. Penyimpangan ini bertujuan untuk menimbulkan fiksionalitas. Oleh sebab itu, penyimpangan ini juga memberikan efek defamiliarisasi pada karya sastra sebagai penanda fiksionalitasnya.

d. Violasi (Pelanggaran) Sistem Norma Sosial dan atau Pelanggaran Sistem Norma Pembaca

Pelanggaran sistem norma pembaca bertujuan untuk memberikan pengalaman baru kepada si pembaca. Misalnya, *Frühlings Erwachen* karya Frank Wedekind yang mengisahkan seorang gadis yang hamil di luar nikah. Hal ini tentu mendapat respon besar dari pembaca karena berlawanan dengan sistem norma sosial bahwa tidak pantas seorang gadis hamil di luar nikah.

e. Kompleksitas

Penyimpangan bahasa dan violasi sistem norma akan menjadikan sebuah karya sastra menjadi sebuah teks yang rumit dan menghasilkan beragam interpretasi. Kerumitan ini juga yang membuat pembaca harus memperpanjang persepsi agar dapat mengerti makna dalam teks sastra itu.

f. Kesatuan

Tuntutan yang harus dipertahankan suatu karya sastra adalah bahwa teks sastra harusnya memiliki koherensi dan kesatuan struktural (Segers, 2000: 93). Disinilah letak keistimewaan pengarang, terkait dengan kemampuannya untuk memadukan kompleksitas, penyimpangan bahasa, dan pelanggaran norma menjadi unsur-unsur yang terpadu.

g. Teruji oleh Waktu

Cesare Segre menyatakan bahwa salah satu tes bagi kebesaran karya seni adalah kapasitasnya untuk berbicara dari generasi ke generasi (Segers, 2000: 94). Demikian pula yang terjadi dengan eksistensi sebuah teks sastra, semakin lama teks dibaca, semakin tinggi nilai sastranya.

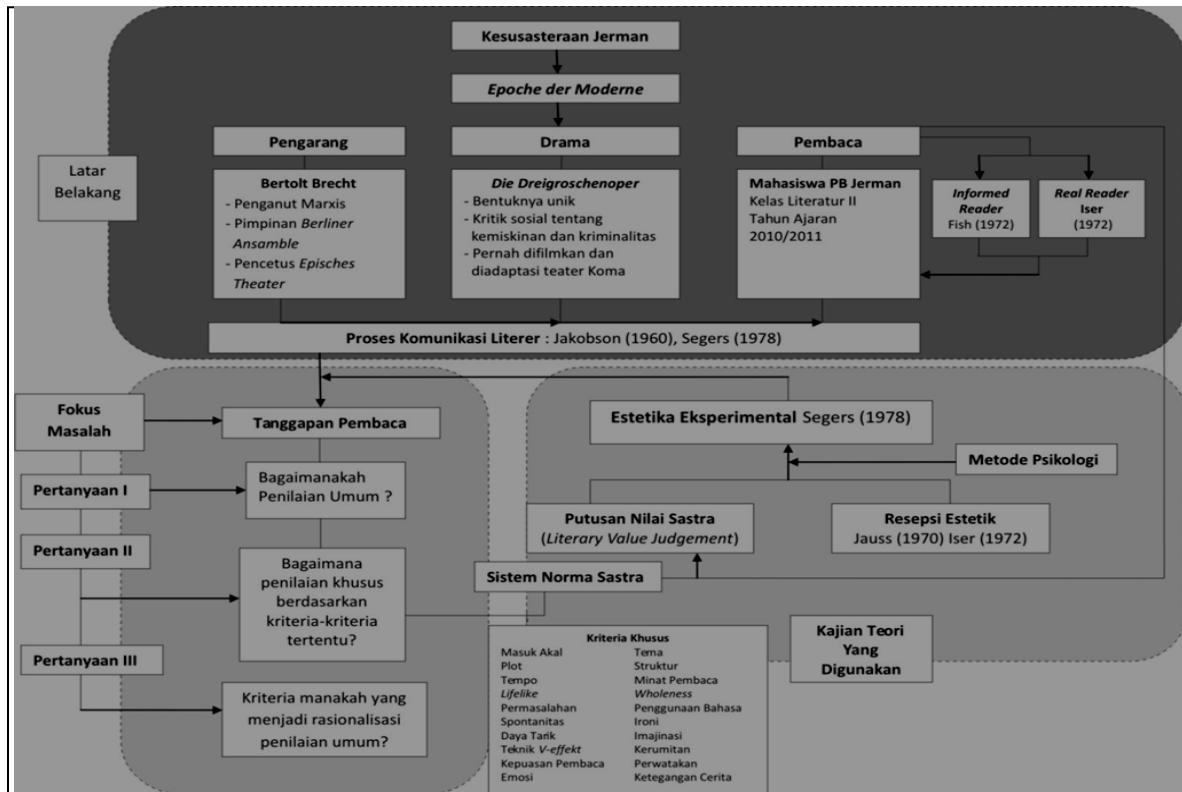
D. Kerangka Berpikir

Pada bagian ini peneliti akan memaparkan kerangka berpikir yang digunakan dalam penelitian tentang tanggapan pembaca terhadap drama “*Die Dreigroschenoper*” karya Bertolt Brecht. Pembaca dalam penelitian ini adalah para mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman yang mengikuti kelas Literatur II pada Tahun Ajaran 2010/2011. Mereka dipilih karena dianggap sebagai pembaca nyata (*real reader*) yakni pembaca yang secara nyata, empiris, menghadapi dan membaca drama “*Die Dreigroschenoper*” karya Bertolt Brecht. Selain itu, mereka juga dinilai

memenuhi tiga kriteria yang diajukan Fish sebagai *informed reader*. Mereka telah menempuh mata kuliah yang mendukung kemampuan mereka dalam berbahasa Jerman, baik secara lisan maupun tulisan serta telah mempelajari teori sastra.

Kemudian berkenaan dengan putusan nilai sastra (*literary value judgement*) suatu teks sastra yang bergantung pada pembaca dan sistem norma sastra pembaca, maka akan diteliti seperti apa gambaran penilian para mahasiswa terhadap drama *Die Dreigroschenoper* secara umum dan gambaran berdasarkan kriteria-kriteria khusus. Sistem norma ini dibentuk dari beberapa kriteria yang harus dipenuhi suatu karya sastra. Dalam hal ini, kriteria-kriteria yang ada seperti yang digunakan Segers dalam penelitian serupa di Universitas Yale.

Penggunaan kriteria yang pernah digunakan pada peneletian Universitas Yale dan oleh Suminto A. Sayuti, memang sengaja digunakan agar tidak memberatkan responden dalam menyusun sistem norma sastranya sendiri. Namun, kriteria-kriteria ini tidak persis sama, tetapi telah disesuaikan dan dianggap dapat digunakan untuk mengetahui kriteria mana sajakah yang mempengaruhi para responden dalam penentuan penilaian umumnya terhadap darama *Die Dreigroschenoper*. Dengan demikian, dapat diketahui kriteria apa sajakah yang menjadi rasionalisasi para mahasiswa ini dalam memberikan putusan nilai sastranya terhadap drama *Die Dreigroesechenoper*. Berdasarkan pemaparan di atas, maka dapat disusun menjadi diagram kerangka berpikir sebagai berikut.



Gambar 4: Diagram Kerangka Berpikir Penelitian

E. Penelitian yang Relevan

- Skripsi S1 oleh Putri Dewi Nurhidayah yang berjudul *The Significance Of Point Of View Used In Jodi Picoult's My Sister's Keeper (A Structuralism and Reader-Response Study)* Tahun 2011 Jurusan Bahasa dan Sastra Inggris.

Hasil dari penelitian Nurhidayah menunjukkan tiga poin yang signifikan. Poin pertama adalah jenis-jenis sudut pandang yang dipakai dalam novel tersebut. Poin kedua menunjukkan bagaimana pembaca memandang penggunaan sudut pandang yang ada dalam novel *My Sister's Keepers* karya Jodi Picoult. Sedangkan poin ketiga adalah kesadaran pembaca sebagai mahasiswa Jurusan Bahsa dan Sastra Inggris dalam memahami sudut pandang novel *My Sister's Keepers* karya Jodi

Picoult. Penelitian ini menyimpulkan bahwa penggunaan sudut pandang novel *My Sister's Keepers* karya Jodi Picoult bervariasi dan dipahami oleh para mahasiswa Jurusan Bahasa dan Sastra Inggris. Namun, para mahasiswa ini gagal menyebutkan definisi sudut pandang yang ada di dalam novel ini. Walaupun sama-sama berdasar pada tanggapan pembaca, perbedaan antara penelitian Nurhidayah dengan penelitian kali ini terletak pada aplikasi teori yang digunakan. Fokus Nurhidayah terletak pada bagaimana pembaca nyata yakni para mahasiswa Jurusan Sastra Inggris mengungkap pembaca implisit yang ditunjukkan melalui sudut pandang yang dipakai dalam Novel Jodi Picoult, sedangkan penelitian ini lebih memperhatikan aspek evaluatif yang dilakukan oleh mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman sebagai pembaca nyata.

2. Skripsi S1 oleh M. Supriadi Aprizona. Tanggapan Pembaca Sastra terhadap Cerpen *Das Feuerschiff* karya Siegfried Lenz (Sebuah Studi Eksperimental Resepsi Sastra) Tahun 2005 Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman

Penelitian ini menunjukkan bahwa, horizon pembaca yang merupakan mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman sebagian besar masih dipengaruhi oleh selera pembaca terhadap kriteria intelektual. Berdasarkan tingkat apresiasi sastra yang dikemukakan Rusyana, tingkat apresiasi para pembaca ini berada di tingkat ke-

2. Selain kriteria intelektual, faktor bentuk atau pola merupakan tipe yang masih diinginkan pembaca dengan ditunjukkan dengan nilai 5,6. Pembacaan telah dilakukan

responden dengan baik, namun hasil resensi pembaca berada pada tingkat sedang, yaitu 4,41.

Persamaannya adalah terdapat proses penilaian mahasiswa terhadap suatu teks sastra, namun dalam hal ini jenis teks sastra yang digunakan berbeda. Penelitian Aprizona ini menjadikan cerpen sebagai variabelnya, sedangkan penelitian kali ini memilih drama. Selain itu, Aprizona juga mencari tahu pada tingkat apa apresiasi pembaca terhadap cerpen tersebut berada.

3. Penelitian Prof. Dr. Suminto A. Sayuti tentang Aspek Pragmatik Sastra (Studi Kasus terhadap Penilaian Guru Bahasa Indonesia SLTP di Yogyakarta terhadap Dua Buah Cerpen Indonesia Modern) pada tahun 1998.

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana gambaran umum penilaian terhadap dua buah cerpen Indonesia modern di kalangan guru Bahasa Indonesia SLTP di Yogyakarta dan kriteria-kriteria penilaian manakah yang dianggap relevan oleh para guru-guru tersebut. Hasil penelitian menunjukkan bahwa di kalangan guru SLTP DIY, (1) cerpen “Jodoh” secara keseluruhan lebih disukai atau dinilai lebih baik daripada cerpen populer “ Serpihan Masa Lalu”; (2) dalam kaitannya dengan cerpen konvensional semacam “Jodoh”, penilaian keseluruhan yang dilakukan responden penelitian ini lebih dirasionalisasikan oleh kriteria penggunaan bahasa, ironi, dan kepuasan pembaca daripada tujuh belas kriteria lainnya. Sementara itu, dalam kaitannya dengan cerpen populer semacam “Serpihan Masa Lalu”,

penilaian keseluruhan yang diberikan responden lebih dirasionalisasikan oleh kriteria *wholeness*, tema, minat pembaca, dan plot daripada oleh enambelas kriteria lainnya.

Penelitian Sayuti berfokus pada penilaian para guru SLTP terhadap dua buah cerpen, sedangkan penelitian kali ini cukup pada satu drama dan dilakukan pada mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman. Penggunaan metode dalam penelitian ini menjadi rujukan bagi peneliti untuk mengetahui kriteria apa saja yang berpengaruh terhadap penilaian umum terhadap teks sastra.

Berdasarkan perbandingan dengan ketiga penelitian yang relevan di atas, peneliti menyimpulkan bahwa penelitian tentang tanggapan pembaca terhadap drama *Die Dreigroschenoper* karya Bertolt Brecht merupakan sesuatu yang baru dan berbeda dari penelitian-penelitian sebelumnya. Pertama, penelitian dilakukan pada para mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman dan teks satra yang digunakan adalah drama serta dengan menggunakan penelitian estetika eksperimental.