

DRAMATARI SEBAGAI RUANG GUGATAN NARASI: IMPLEMENTASI PENDEKATAN 4R DALAM PENCIPTAAN DRUHYARING SATYA

Tyoba Armey Astyandro Putra*, Deri Al Badri, Eti Mulyati

Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung

*E-mail: tyobabond14@gmail.com

Abstract

Learning dramatari in higher arts education can no longer be understood merely as a process of transferring movement techniques and reproducing traditional performance forms. This study aims to (1) describe the transformation of dramatari learning at the Dance Department of Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung through the 4R approach—revisiting, questioning, reinterpreting, and recreating—developed by Eko Supriyanto; (2) analyze the implementation of this approach in the dramatari performance Druhyaring Satya; and (3) identify its impact on students' creativity and artistic awareness. This research employed a qualitative descriptive method with a practice-based research approach, involving 27 students in a sixth-semester dramatari course during the 2025/2026 academic year. Data were collected through participatory observation, performance documentation, script analysis, and reflective writings from 27 students using a structured reflection guide. The findings indicate that the 4R approach successfully shifted the learning process from reproductive to exploratory, collaborative, and reflective. The performance Druhyaring Satya—60 minutes in duration, involving 27 dancers including double casting performers, staged at the Sunan Ambu Arts Building of ISBI Bandung on 19 May 2026—served as concrete implementation of this transformation through the reinterpretation of the Perang Bubat historical narrative as a critical interrogation of collective memory shaped by colonial historiography. Thematic analysis of 27 students' reflective writing identified five transformation themes: novelty of form, courage to leave familiar artistic zones, process intensity as bodily experience, collective work and artistic negotiation, and critical questioning of tradition and history.

Keywords: 4R Approach; Arts Education; Dance Creation; Dramatari; Performance Pedagogy

Abstrak

Pembelajaran dramatari dalam pendidikan tinggi seni tidak lagi dapat dipahami hanya sebagai proses transfer teknik gerak dan reproduksi bentuk pertunjukan tradisi. Penelitian ini bertujuan untuk (1) mendeskripsikan transformasi pembelajaran dramatari di Jurusan Tari Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung melalui pendekatan 4R yang dikembangkan oleh Eko Supriyanto—revisiting, questioning, reinterpreting, dan recreating—; (2) menganalisis implementasi pendekatan tersebut dalam karya dramatari Druhyaring Satya;

serta (3) mengidentifikasi dampaknya terhadap kreativitas dan kesadaran artistik mahasiswa. Penelitian menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan pendekatan practice-based research dan observasi partisipatif pada perkuliahan dramatari semester enam minat penciptaan tahun akademik 2025/2026 yang diikuti oleh 27 mahasiswa. Data diperoleh melalui observasi partisipatif, dokumentasi karya, analisis naskah, dan tulisan reflektif dari 27 mahasiswa menggunakan panduan refleksi terstruktur. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pendekatan 4R berhasil mengubah pola pembelajaran yang sebelumnya reproduktif menjadi lebih eksploratif, kolaboratif, dan reflektif. Karya Druhyaring Satya—berdurasi 60 menit, melibatkan 27 penari termasuk sistem double casting, dipentaskan di Gedung Kesenian Sunan Ambu ISBI Bandung pada 19 Mei 2026—menjadi implementasi konkret transformasi tersebut melalui pembacaan ulang narasi sejarah Perang Bubat sebagai gugatan terhadap konstruksi ingatan kolektif yang dibentuk teks-teks kolonial. Analisis tematik terhadap 27 tulisan reflektif mahasiswa mengidentifikasi lima tema transformasi: kebaruan bentuk, keberanian keluar dari zona familiar, intensitas proses sebagai pengalaman tubuh, kerja kolektif dan negosiasi artistik, serta pertanyaan kritis terhadap tradisi dan sejarah.

Kata Kunci: Pendekatan 4R; Pendidikan Seni; Penciptaan Tari; Dramatari; Pedagogi Pertunjukan

PENDAHULUAN

Dramatari merupakan bentuk seni pertunjukan yang memadukan unsur tari dan drama melalui tubuh sebagai medium utama dalam menyampaikan narasi, emosi, dan peristiwa dramatik. Dalam *dramatari*, tubuh tidak hanya berfungsi sebagai instrumen estetis, tetapi juga sebagai media komunikasi yang menghadirkan karakter, suasana, konflik, serta makna pertunjukan secara visual dan ekspresif (Soedarsono, 2002). Relasi antara tubuh, ruang, musik, ekspresi, dan dramatika menjadikan *dramatari* sebagai medium artistik yang kompleks sekaligus reflektif dalam perkembangan seni pertunjukan Indonesia.

Dalam konteks pendidikan tinggi seni, pembelajaran *dramatari* tidak cukup hanya berorientasi pada penguasaan teknik gerak dan reproduksi bentuk pertunjukan tradisi. Perkembangan seni pertunjukan kontemporer yang semakin lintas disiplin menuntut adanya pendekatan pembelajaran yang mendorong mahasiswa berpikir kritis, kreatif, dan kontekstual. Hadi (2007) menjelaskan bahwa tari tidak dapat dipahami hanya sebagai rangkaian gerak yang bersifat teknis, melainkan sebagai teks budaya yang memiliki konteks sosial, simbolik, dan filosofis. Smith-Autard (2002) memperkuat hal ini dengan menegaskan bahwa pendidikan tari yang ideal mempertemukan dimensi performatif, apresiatif, dan kreatif dalam satu kesatuan proses pembelajaran yang utuh.

Rokhani dkk. (2026) menunjukkan bahwa ekspresi seni tradisi seperti *slawatan* yang mengintegrasikan nilai etnopoetik mampu menjadi jembatan antara tradisi dan

pendekatan pembelajaran yang lebih kontekstual. Kondisi serupa ditemukan dalam proses perkuliahan *dramatari* di Jurusan Tari Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung, di mana pemilihan cerita, penentuan tokoh, hingga bentuk kemasan pertunjukan sepenuhnya ditentukan oleh tim dosen dengan basis cerita wayang sebagai sumber utama. Meskipun pola ini efektif membangun pemahaman dasar *dramatari*, ia kurang memberikan ruang eksplorasi dan kreativitas bagi mahasiswa.

Freire (2005) menolak model pendidikan "gaya bank" di mana peserta didik hanya menjadi penerima pengetahuan pasif dan menegaskan bahwa pendidikan transformatif harus menjadi ruang dialog yang memungkinkan peserta didik membangun kesadaran kritis. Yudiaryani dkk. (2026) menegaskan bahwa teknologisasi teater dan perluasan praktik dramaturgis—dari mimesis menuju intermedialitas—menuntut adanya pembaruan radikal dalam cara seni pertunjukan dipelajari dan diciptakan. Lehmann (2006) menegaskan bahwa teater postdramatik menolak hierarki teks atas pertunjukan dan menempatkan tubuh, ruang, dan waktu sebagai elemen dramaturgis yang setara.

Menjawab kebutuhan tersebut, tim pengajar melakukan transformasi metode pembelajaran melalui pendekatan 4R yang dikembangkan Eko Supriyanto (2018) dalam *Ikat Kait Impulsif: Tubuh, Tradisi, dan Ruang*. Keempat dimensi—*revisiting*, *requestioning*, *reinterpreting*, dan *recreating*—dirancang untuk mentransformasi hubungan antara mahasiswa dan sumber tradisi dari yang bersifat reproduktif menuju yang bersifat kreatif dan kritis. Pendekatan ini memiliki relevansi kuat dengan tradisi *practice-based research* dalam pendidikan seni (Barrett & Bolt, 2007; Haseman, 2006).

Sejumlah penelitian sebelumnya telah mengkaji pedagogi dan seni pertunjukan di Indonesia. Pramayoza (2022) menganalisis perkembangan dramaturgi kontemporer Indonesia dan menegaskan bahwa dramaturgi kini bergerak melampaui fungsi teknis menuju ruang negosiasi makna lintas disiplin. Widaryanto (2013) menjelaskan bahwa tubuh dalam seni pertunjukan kontemporer telah bergeser dari medium representasi menuju medium pengalaman dan negosiasi makna. Mokos dkk. (2026) menunjukkan bahwa semiotika komunikasi nonverbal dalam pertunjukan teater fisik kontemporer dapat dibaca sebagai sistem tanda yang kompleks yang melampaui konvensi pertunjukan tradisional. Namun kajian yang secara eksplisit mengintegrasikan pendekatan pedagogis terstruktur dengan argumen kritis terhadap narasi sejarah melalui medium *dramatari* masih sangat terbatas. Penelitian ini mengisi celah tersebut.

Vygotsky (1978) melengkapi landasan teoritis ini melalui konsep *zone of proximal development*, di mana fasilitasi yang tepat dari pengajar memungkinkan

pelajar mencapai kemampuan yang melampaui kapasitas mandiri. Eisner (2002) menegaskan bahwa pendidikan seni yang bermakna harus mampu membangun kemampuan imajinasi, sensitivitas, dan cara berpikir reflektif—bukan hanya penguasaan teknis. Dalam kerangka inilah perkuliahan *dramatari* di ISBI Bandung bertransformasi melalui pendekatan 4R.

Implementasi pendekatan ini menghasilkan karya *dramatari* Druhyaring Satya yang dipentaskan di Gedung Kesenian Sunan Ambu ISBI Bandung pada 19 Mei 2026. Judul karya berakar dari dua kata: *Druhya* (pengkhianatan, tipu daya, atau permusuhan) dan *Satya* (kebenaran, kesetiaan, atau janji). Karya ini adalah sebuah gugatan sejarah—tentang bagaimana kesetiaan yang murni dan kedaulatan yang sejati telah dikhianati dan dipelintir menjadi ilusi permusuhan abadi oleh pena seorang penjajah.

Berdasarkan latar belakang tersebut, penelitian ini dirumuskan dalam tiga pertanyaan utama: (1) Bagaimana transformasi pola pembelajaran *dramatari* berlangsung melalui pendekatan 4R? (2) Bagaimana pendekatan 4R diimplementasikan dalam proses penciptaan karya Druhyaring Satya? (3) Apa dampak pendekatan tersebut terhadap perkembangan kreativitas, refleksi artistik, dan pola kerja kolektif mahasiswa? Penelitian ini berkontribusi pada pengembangan model pedagogi seni pertunjukan di perguruan tinggi Indonesia dengan menunjukkan bahwa *dramatari* dapat berfungsi sebagai ruang gugatan narasi sekaligus produksi pengetahuan artistik yang kritis.

METODE

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan pendekatan *practice-based research* (Barrett & Bolt, 2007; Haseman, 2006). Pemilihan metode ini didasarkan pada fokus penelitian yang berpusat pada proses pembelajaran *dramatari* dan pengalaman artistik mahasiswa dalam proses penciptaan karya, sehingga memerlukan pendekatan yang memungkinkan peneliti untuk mengamati sekaligus terlibat dalam proses kreatif sebagai objek penelitian. Penelitian dilaksanakan pada semester enam minat penciptaan di Jurusan Tari Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung tahun akademik 2025/2026, yang diikuti oleh 27 mahasiswa.

Posisi peneliti dalam penelitian ini perlu diakui secara metodologis. Tim peneliti adalah dosen pengampu mata kuliah *dramatari* itu sendiri, sehingga berposisi sebagai *insider* yang terlibat langsung dalam proses yang dikaji. Untuk memitigasi potensi bias konfirmasi, validitas data dijaga melalui triangulasi sumber (perspektif

dosen, mahasiswa, dan artefak karya) serta triangulasi metode (observasi, dokumentasi, dan analisis teks reflektif).

Teknik pengumpulan data dilakukan melalui tiga jalur. Pertama, observasi partisipatif selama proses perkuliahan berlangsung, didokumentasikan dalam bentuk catatan lapangan, foto, dan rekaman video. Kedua, analisis naskah Druhyaring Satya karya Dwi Nanda Perwira dan dokumentasi pertunjukan tanggal 19 Mei 2026 sebagai artefak artistik utama. Ketiga, tulisan reflektif yang dikumpulkan dari 27 mahasiswa peserta perkuliahan secara berkala menggunakan panduan refleksi terstruktur yang mencakup tiga dimensi: kebaruan bentuk yang dihadapi, pengalaman keluar dari zona artistik familiar, dan intensitas proses penciptaan sebagai pengalaman tubuh.

Analisis data dilakukan secara interpretatif menggunakan teknik analisis tematik. Tulisan reflektif 27 mahasiswa dikodekan secara terbuka untuk mengidentifikasi tema-tema yang muncul secara berulang, kemudian dikelompokkan ke dalam kategori-kategori tematik yang lebih besar. Selain itu, karya Druhyaring Satya dianalisis sebagai artefak yang merepresentasikan capaian pembelajaran melalui kerangka keempat dimensi 4R. Proses analisis dilakukan secara iteratif—hasil analisis awal didiskusikan kembali dengan sumber data untuk memastikan keakuratan interpretasi.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Transformasi Pola Pembelajaran Dramatari

Perubahan utama dalam proses pembelajaran *dramatari* terletak pada transformasi pola pembelajaran yang sebelumnya berorientasi pada reproduksi bentuk menjadi lebih eksploratif dan berbasis penciptaan. Kondisi sebelum transformasi ditandai oleh tiga ciri: (1) cerita dan tokoh ditentukan dosen dengan basis cerita wayang; (2) naskah disusun berdasarkan konvensi *dramatari* tradisional; (3) mahasiswa berperan sebagai pelaksana teknis bentuk yang telah ditentukan. Setelah transformasi melalui pendekatan 4R, ketiga ciri tersebut bergeser: (1) mahasiswa menentukan sendiri sumber cerita; (2) bentuk pertunjukan dikembangkan melalui eksplorasi dan negosiasi kolektif; (3) mahasiswa berperan sebagai subjek kreatif yang membangun argumentasi artistik.

Dalam proses ini, dosen berperan sebagai fasilitator yang membantu mahasiswa memperkuat argumentasi artistik dan memperluas referensi penciptaan—selaras dengan pemikiran Vygotsky (1978) tentang *zone of proximal development*. Salah satu keputusan strategis adalah mengundang kolaborator dari luar, yaitu penulis naskah alumni Jurusan Teater ISBI Bandung, sehingga mahasiswa mengalami langsung dinamika kerja lintas disiplin dalam produksi pertunjukan.

Tahapan Proses Penciptaan dan Korelasinya dengan Pendekatan 4R

Proses pembelajaran *dramatari* dibagi ke dalam lima tahapan utama yang berkorelasi dengan keempat dimensi pendekatan 4R. Tahap "memainkan" berada di luar struktur 4R yang bersifat penciptaan, dan berfungsi sebagai ruang presentasi sekaligus pengujian komunikasi artistik di hadapan publik. Tabel 1 merangkum korelasi antara tahapan proses dan dimensi 4R.

Tabel 1. Korelasi Tahapan Proses Penciptaan Dramatari dan Pendekatan 4R

Tahap	Dimensi 4R	Aktivitas Pembelajaran	Indikator Capaian
Mencari	<i>Revisiting</i>	Eksplorasi sumber tradisi dan fenomena sosial; kajian teks sejarah, sastra, budaya populer	Mahasiswa mengidentifikasi dan mengontekstualisasikan sumber cerita
Merumuskan	<i>Requestioning</i>	Pembentukan struktur organisasi pertunjukan; pembagian divisi artistik dan produksi; negosiasi konsep awal	Mahasiswa mempertanyakan bentuk-bentuk mapan dan membangun argumentasi artistik awal
Merancang	<i>Reinterpreting</i>	Penyusunan tafsir dan konsep pertunjukan; alur dramatik; diskusi dan negosiasi kolektif	Mahasiswa menafsirkan ulang narasi dan pengalaman tubuh secara kontekstual
Membentuk	<i>Recreating</i>	Penyusunan koreografi, dramaturgi, tata artistik, musik, cahaya, dan elemen visual	Mahasiswa menciptakan struktur dramatik baru yang orisinal dan reflektif
Memainkan	(Presentasi & Refleksi)	Presentasi karya di hadapan penonton; sesi tanya jawab; refleksi pasca pertunjukan	Mahasiswa menguji komunikasi artistik dan efektivitas dramaturgi pertunjukan

Sumber: Hasil analisis penelitian (2026)



Fig 1. Proses Mencari & Merumuskan
(Sumber: Nadya Vianca, 2026)



Fig 2. Proses Membentuk
(Sumber: Khasmar Arsy, 2026)

Pada tahap mencari, mahasiswa mulai dari ketertarikan terhadap mitos larangan pernikahan antara orang Sunda dan Jawa, yang kemudian ditelusuri hingga ke sumbernya: narasi Perang Bubat. Ini adalah wujud nyata dari dimensi *revisiting*—mengunjungi kembali sumber budaya bukan untuk mereproduksinya, melainkan untuk mempertanyakannya. Tahap merumuskan menghasilkan sistem kerja 11 divisi produksi, termasuk kolaborator dari Jurusan Teater untuk penulisan naskah, alumni Jurusan Karawitan sebagai komposer, alumni dan mahasiswa sebagai tim artistik (tata panggung dan cahaya), pegawai laboratorium dan himpunan mahasiswa sebagai kru pertunjukan. Tahap merancang menjadi fase paling krusial di mana mahasiswa membangun tafsir baru melalui diskusi dan argumentasi kolektif

(Pramayoza, 2022). Tahap membentuk dan memainkan melibatkan eksekusi artistik di Gedung Kesenian Sunan Ambu dengan seluruh tiket terjual habis.

Sinopsis dan Data Teknis Karya Druhyaring Satya

Untuk memahami implementasi pendekatan 4R secara konkret, perlu dihadirkan deskripsi karya Druhyaring Satya. Judul karya berakar dari dua kata: *Druhya* (pengkhianatan, tipu daya, atau permusuhan) dan *Satya* (kebenaran, kesetiaan, atau janji). Karya ini adalah sebuah gugatan sejarah: tentang bagaimana kesetiaan yang murni dan kedaulatan yang sejati telah dikhianati dan dipelintir menjadi ilusi permusuhan abadi oleh pena seorang penjajah. Data teknis produksi disajikan dalam Tabel 2.

Tabel 2. Data Teknis Produksi Druhyaring Satya

Aspek Produksi	Keterangan
Judul Karya	Druhyaring Satya
Sumber Cerita	Perang Bubat; Kidung Sunda; Pararaton; Historiografi C.C. Berg
Jumlah Penari	27 orang (termasuk penari dengan sistem double casting)
Durasi Pertunjukan	± 60 menit
Struktur Dramatik	15 adegan; dari introduksi hingga resolusi metateater
Tokoh Utama	Dyah Pitaloka Citraresmi, Hayam Wuruk, Gajah Mada, Linggabuana, C.C. Berg
Penulis Naskah	Dwi Nanda Perwira (alumni Jurusan Teater ISBI Bandung)
Pendekatan Artistik	Dramatari kontemporer: koreografi fragmentaris, visual mapping, musik trance psychedelic, metateater
Tanggal Pentas	19 Mei 2026, Gedung Kesenian Sunan Ambu ISBI Bandung (sold out)
Tautan Video	https://youtu.be/UkD92Em2QJM

Sumber: Dokumentasi proses perkuliahan (2026)

Struktur dramatik karya terdiri dari 15 adegan yang mengalir dari introduksi, peristiwa Perang Bubat, hadirnya tokoh C.C. Berg yang membongkar konstruksi historiografi kolonial, hingga adegan penutup di mana Hayam Wuruk dan Dyah Pitaloka menolak dikendalikan oleh "pena penjajah." Karya ini tidak mengikuti narasi sejarah konvensional: Dyah Pitaloka tidak mati di Bubat, melainkan hidup dan pada bagian akhir berdiri bersama Hayam Wuruk sebagai dua kedaulatan setara.

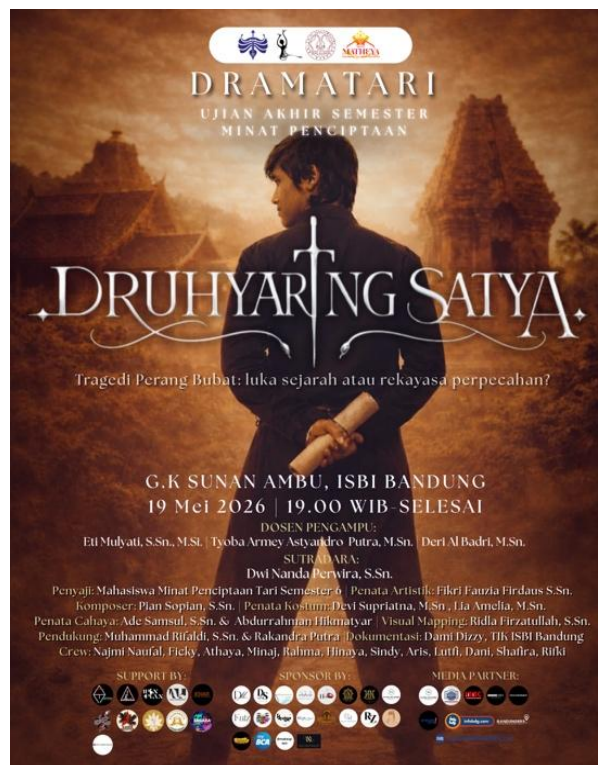


Fig 3. Poster Pertunjukan Druhyaring Satya
(Sumber: Druhyaring Satya, 2026)

Penggunaan sistem *double casting* bukan sekadar keputusan teknis produksi, melainkan keputusan dramaturgi yang memperkuat argumen bahwa satu peristiwa sejarah dapat hadir dalam lebih dari satu versi—sebuah pernyataan artistik bahwa tidak ada satu kebenaran tunggal dalam sejarah. Dengan melibatkan 27 penari dalam pertunjukan berdurasi 60 menit, karya ini membuktikan kemampuan mahasiswa dalam mengelola produksi berskala besar secara mandiri.

Implementasi Pendekatan 4R dalam Druhyaring Satya

Dimensi *revisiting* terwujud dalam proses penelusuran mahasiswa terhadap narasi Perang Bubat melalui berbagai sumber: Kidung Sunda, Pararaton, hingga budaya populer. Seperti dicatat Nadya Vianca Humayra dalam refleksinya, pertanyaan awal yang mendorong penciptaan adalah: "Kenapa Sunda dan Jawa seperti tidak bisa bersatu? Apakah ini memang kenyataan sejarah, atau hanya karangan seseorang?" Pertanyaan ini mendorong mahasiswa bergerak dari *revisiting* menuju *requestioning*. Pendekatan ini sejalan dengan pemikiran Nora (1989) tentang memori kolektif sebagai konstruksi yang terus diproduksi melalui teks-teks budaya.

Dimensi *requestioning* tampak paling jelas dalam keputusan dramaturgi menghadirkan tokoh C.C. Berg dalam naskah. Dalam naskah karya Dwi Nanda Perwira, Berg hadir sebagai tokoh yang mengakui bahwa dirinya menyebarkan narasi Perang Bubat bukan untuk mencari fakta, melainkan untuk "menanamkan racun" perpecahan. Dimensi *reinterpreting* muncul melalui keputusan artistik yang melampaui konvensi *dramatari* tradisional: gerak *cross-gender*, musik *trance psychedelic*, *visual mapping*, hingga strategi *metateater* di mana tokoh "keluar dari naskah"—sejalan dengan pemikiran Yudiaryani dkk. (2026) tentang perluasan dramaturgis dari mimesis menuju intermedialitas. Dimensi *recreating* diwujudkan melalui akhir cerita yang menyimpang dari narasi konvensional: Dyah Pitaloka dan Hayam Wuruk memilih berdiri sebagai dua kedaulatan setara (Mokos dkk., 2026).

Tabel 3. Implementasi Pendekatan 4R dalam Karya Druhyaring Satya

Dimensi 4R	Wujud dalam Druhyaring Satya	Implikasi Pedagogis
<i>Revisiting</i>	Pembacaan ulang narasi Perang Bubat dari Kidung Sunda, Pararaton, sastra, dan budaya populer; penelusuran buku "Masa Kelam Sunda dan Jawa"	Mahasiswa menempatkan tradisi sebagai sumber yang hidup, dapat dikaji, dan dipertanyakan
<i>Requestioning</i>	Mempertanyakan konstruksi tragedi dalam Kidung Sunda; menghadirkan C.C. Berg sebagai tokoh dalam naskah sebagai simbol kritik historiografi kolonial	Mahasiswa mengembangkan kesadaran kritis terhadap konstruksi narasi dan kuasa teks dalam pembentukan ingatan kolektif
<i>Reinterpreting</i>	Pengembangan bentuk <i>dramatari</i> kontemporer: koreografi fragmentaris, <i>visual mapping</i> , musik <i>trance psychedelic</i> , gerak <i>cross-gender</i> , <i>metateater</i> berlapis	Mahasiswa bereksperimen melampaui batas bentuk <i>dramatari</i> tradisional dengan argumen artistik yang koheren
<i>Recreating</i>	Penciptaan struktur dramatik baru: Dyah Pitaloka tidak mati di Bubat; Hayam Wuruk dan Dyah Pitaloka berdiri sebagai dua kedaulatan setara yang menolak dikendalikan teks kolonial	Mahasiswa menghasilkan karya dengan identitas artistik dan argumen kritis yang melampaui reproduksi narasi sejarah konvensional

Sumber: Analisis naskah, dokumentasi karya, dan observasi proses (2026)



Fig 4. Pertunjukan Druhyaring Satya
(Sumber: Druhyaring Satya, 2026)



Fig 5. Pertunjukan Druhyaring Satya
(Sumber: Druhyaring Satya, 2026)

Analisis Tematik Refleksi Mahasiswa

Tema pertama—kebaruan bentuk *dramatari*—menunjukkan bahwa mahasiswa sepenuhnya menyadari sedang bergerak keluar dari tradisi pembelajaran yang mapan. Khasmar Arsy mencatat bahwa ia berusaha meyakinkan rekan-rekannya untuk menerima tantangan *dramatari* kontemporer karena "melihat potensi dari rekan-rekan lain yang dapat bekerja sama." Ini mengindikasikan bahwa pergeseran pola pembelajaran tidak hanya difasilitasi oleh dosen, tetapi juga digerakkan secara internal oleh mahasiswa—ciri pembelajaran transformatif (Freire, 2005).

Tabel 4. Tema Analisis Tematik Refleksi Mahasiswa

Tema	Contoh Kutipan Reflektif Mahasiswa	Interpretasi Pedagogis
Kebaruan bentuk dramatari	"Kami memutuskan untuk membuat gebrakan baru dalam dramatari ini dengan memilih konsep dramatari kontemporer." (Ayesa Destariana) "...kami mengambil dramatari kontemporer yang merupakan hal baru." (Khasmar Arsy)	Mahasiswa menyadari sedang berada di batas antara yang familiar dan yang belum pernah dicoba
Keberanian keluar dari zona familiar	"Berkat dukungan dosen yang berusaha membantu kelas kami dalam proses berkarya yang keluar dari zona sebelumnya." (Arzeti M.G.) "Ini bukan yang biasanya, tapi konsep ini berhasil dibuat sukses." (Ardelia Manarina)	Pergeseran zona nyaman sebagai indikator perkembangan artistik dan keberanian mengambil risiko kreatif
Intensitas proses sebagai pengalaman tubuh	"Garapan ini menuntut pengorbanan yang tidak sedikit. Waktu pribadi rasanya tersedot habis." (Nur Yasni) "Kita bisa duduk melingkar di lantai studio berjam-jam, dari siang ketemu malam." (Raihani Nurfadillah)	Proses penciptaan dialami sebagai pengalaman total: fisik, emosi, intelektual—melampaui latihan teknis
Kerja kolektif dan negosiasi artistik	"Ini tidak akan bisa terwujud kalau gaada dukungan dari kalian semua." (Nadya Vianca) "Saya belajar bagaimana memimpin banyak kepala dengan perbedaan persepsi." (Khasmar Arsy)	Kesadaran bahwa karya pertunjukan adalah produk kolektif yang tidak dapat lahir dari satu perspektif saja
Pertanyaan kritis terhadap tradisi dan sejarah	"Kami ingin bertanya: kenapa Sunda dan Jawa seperti tidak bisa bersatu? Apakah ini memang kenyataan sejarah, atau hanya karangan seseorang?" (Nadya Vianca)	Mahasiswa memposisikan diri sebagai penafsir kritis warisan budaya, bukan sekadar pewaris pasif

Sumber: Analisis tulisan reflektif mahasiswa (2026)

Tema kedua—keberanian keluar dari zona familiar—tampak dalam berbagai bentuk. Arzeti Marsyanda mengakui rasa ragu di awal karena *dramatari* kontemporer "benar-benar sebuah kemasan yang baru." Pelangi Diva Bangsa dan Siti Yuvia Zainis menghadapi tantangan tambahan berupa peran *cross-gender* sebagai raja laki-laki. Keberanian-keberanian ini merupakan hasil dari ruang pembelajaran yang dirancang

mendorong eksplorasi artistik (Eisner, 2002). Tema ketiga—intensitas proses sebagai pengalaman tubuh—merupakan indikator paling kuat bahwa pembelajaran melampaui dimensi kognitif dan teknis. Raihani Nurfadillah mendeskripsikan bagaimana mahasiswa "bisa duduk melingkar di lantai studio berjam-jam, dari siang ketemu malam, cuma buat berdebat soal alur cerita." Bahkan Nisrina Zahrah yang mengalami cedera saat pertunjukan tetap tampil pada adegan krusial, menunjukkan komitmen yang melampaui kewajiban akademis biasa.

Tema keempat—kerja kolektif dan negosiasi artistik—tampak dalam kompleksitas sistem 11 divisi produksi. Khasmar Arsy merefleksikan: "Bagi saya, hadirnya konflik di tengah proses produksi ini menjadi hal yang diperlukan karena beberapa kali kami merasa jenuh, justru konflik ini yang kembali membakar semangat kami untuk terus berkembang." Tema kelima—pertanyaan kritis terhadap tradisi dan sejarah—merupakan capaian pedagogis paling signifikan. Gheffira Zhahira Shofa mencatat pertanyaan kritis yang muncul dari proses ini, dan keberanian mahasiswa menghadapi pertanyaan tersebut menunjukkan bahwa mereka telah mengembangkan kompetensi intelektual yang melampaui kemampuan teknis pertunjukan (Nora, 1989). Kelima tema ini menunjukkan bahwa transformasi pembelajaran terjadi pada dua level: level artistik dan level personal.

Dramaturgi Metateater sebagai Strategi Pedagogis

Aspek paling inovatif dari karya Druhyaring Satya dari perspektif pedagogis adalah penggunaan strategi *metateater* yang menghadirkan tokoh C.C. Berg sebagai karakter dalam pertunjukan. Berg hadir bukan hanya sebagai tokoh sejarah, tetapi sebagai representasi dari sistem produksi pengetahuan yang memungkinkan sebuah narasi menjadi "kebenaran" yang diterima secara sosial. Dalam naskah, Berg mengakui bahwa ia menyebarkan narasi Perang Bubab bukan berdasarkan fakta yang kuat, melainkan untuk "menanamkan racun" perpecahan antara Sunda dan Jawa.

Kemampuan mahasiswa mengoperasikan level kesadaran naratif yang berlapis ini merupakan bukti bahwa pembelajaran *dramatari* melalui pendekatan 4R berhasil membangun kompetensi berpikir yang melampaui batas-batas teknis pertunjukan. Ini sejalan dengan pemikiran Lehmann (2006) tentang teater postdramatik yang mempertanyakan narasi itu sendiri sebagai objek, serta Yudiaryani dkk. (2026) yang menegaskan perluasan praktik dramaturgis dari mimesis menuju intermedialitas. Keberhasilan mahasiswa mengeksekusi strategi ini dalam konteks pertunjukan akademik merupakan pencapaian signifikan dalam pengembangan literasi dramaturgis (Pramayoza, 2022).



Fig 6. Tokoh C.C. Berg (metateater)
(Sumber: Druhyaring Satya, 2026)

Kerja Kolektif dan Relasi Dosen-Mahasiswa

Transformasi pembelajaran tidak hanya terjadi pada metode penciptaan karya, tetapi juga pada relasi pedagogis antara dosen dan mahasiswa. Dosen tidak lagi menempatkan diri sebagai pusat pengetahuan yang menentukan seluruh keputusan artistik, melainkan sebagai fasilitator yang membuka ruang dialog dan eksplorasi. Sejumlah refleksi mahasiswa secara eksplisit mengakui peran dosen sebagai "pemberi ruang"—Ajeng Ayu Candrawati berterima kasih karena dosen "menawarkan kesempatan untuk mengeksplorasi diri, berkreaitivitas lebih liar." Pergeseran relasi ini sejalan dengan kritik Freire (2005) terhadap model pendidikan "gaya bank."



Fig 7. Doa bersama seluruh tim
(Dok: Druhyaring Satya, 2026)



Fig 8. Foto bersama seluruh tim
(Dok: Druhyaring Satya, 2026)

Kompleksitas produksi dengan 27 penari, 11 divisi produksi, kolaborator lintas jurusan, dan seluruh tiket terjual habis pada malam pertunjukan memperlihatkan bahwa pembelajaran *dramatari* melalui pendekatan 4R telah melampaui batas kelas dan berkembang menjadi laboratorium artistik yang nyata. Murgiyanto (2015) mencatat bahwa pertunjukan budaya yang bermakna adalah yang mampu berdialog dengan kondisi sosial dan kultural masa kini—dan karya Druhyaring Satya membuktikan hal tersebut. Kepercayaan dosen terhadap kapasitas mahasiswa, seperti dirangkum Khasmar Arsy —"Kepercayaan tersebut menjadi pengalaman yang sangat berarti bagi kami dalam proses belajar, berkarya, dan bertanggung jawab terhadap sebuah pertunjukan bersama"—menjadi kunci keberhasilan transformasi pedagogis ini.

SIMPULAN

Dramatari sebagai ruang gugatan narasi—demikian posisi yang ditegaskan penelitian ini melalui implementasi pendekatan 4R dalam penciptaan Druhyaring Satya. Penelitian ini menghasilkan tiga temuan utama. Pertama, pendekatan 4R dapat diadaptasi secara efektif dari konteks penciptaan seniman profesional ke dalam kerangka pedagogis mahasiswa dengan fasilitasi terstruktur yang secara bertahap memberikan otonomi artistik lebih besar. Kedua, karya Druhyaring Satya—melibatkan 27 penari dalam 60 menit pertunjukan—memperlihatkan bahwa mahasiswa mampu menghasilkan karya dengan argumen artistik yang secara eksplisit menantang konstruksi narasi sejarah kolonial. Ketiga, analisis tematik terhadap 27 tulisan reflektif mahasiswa mengidentifikasi lima tema transformasi yang menunjukkan perubahan pada dua level yang saling menguatkan: level artistik

(pemahaman tentang bentuk *dramatari*) dan level personal (keberanian, kesadaran diri, dan kemampuan kerja kolektif).

Penelitian ini memiliki keterbatasan yang perlu diakui: studi hanya mencakup satu siklus perkuliahan dengan satu karya sebagai objek kajian, dan posisi peneliti sebagai dosen pengampu membuka potensi bias yang meski telah dimitigasi melalui triangulasi, tetap perlu dipertimbangkan. Untuk penelitian selanjutnya, disarankan untuk mengembangkan instrumen penilaian yang lebih terstruktur guna mengukur dampak pendekatan 4R secara longitudinal, mengkaji penerapannya di institusi dan mata kuliah seni yang lebih beragam, serta mengeksplorasi integrasinya dengan teknologi pertunjukan kontemporer. Secara keseluruhan, temuan ini menegaskan bahwa *dramatari* tidak harus memilih antara melestarikan tradisi atau mengikuti perkembangan kontemporer. Melalui pendekatan 4R, *dramatari* dapat menjadi ruang di mana tradisi dihadapkan dengan pertanyaan-pertanyaan kritis tentang kuasa, narasi, dan identitas—dan dari pertemuan itu lahir karya-karya yang memiliki relevansi artistik sekaligus nilai kultural yang mendalam.

DAFTAR PUSTAKA

- Barrett, E., & Bolt, B. (2007). *Practice as Research: Approaches to Creative Arts Enquiry*. I.B. Tauris.
- Eisner, E. W. (2002). *The Arts and the Creation of Mind*. Yale University Press.
- Freire, P. (2005). *Pedagogy of the Oppressed* (30th anniversary ed.). Continuum.
- Hadi, Y. S. (2007). *Kajian Tari: Teks dan Konteks*. Pustaka Book Publisher.
- Haseman, B. (2006). A manifesto for performative research. *Media International Australia*, 118, 98–106. <https://doi.org/10.1177/1329878X0611800111>
- Humphrey, D. (1987). *The Art of Making Dances*. Princeton Book Company.
- Lehmann, H. T. (2006). *Postdramatic Theatre*. Routledge.
- Mokos, I. E., Ginanjar, M. G., Hakim, D. N., & Iskandar, A. N. (2026). Semiotics of non-verbal communication in contemporary physical theatre performances. *Panggung*, 36(2). <https://doi.org/10.26742/panggung.v36i2.4180>
- Murgiyanto, S. (2015). *Pertunjukan Budaya dan Akal Sehat*. Wedatama Widya Sastra.
- Nora, P. (1989). Between memory and history: Les lieux de mémoire. *Representations*, 26, 7–24. <https://doi.org/10.2307/2928520>
- Perwira, D. N. (2026). *Druhyaring Satya* [Naskah dramatari tidak diterbitkan]. Institut Seni Budaya Indonesia Bandung.
- Pramayoza, D. (2022). Dramaturgi Pertunjukan sebagai Penelitian: Menuju Model Dramaturgis Terpadu dalam Seni Pertunjukan Indonesia. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 23(1), 1–14. <https://doi.org/10.24821/resital.v23i1.6211>
- Putra, T. A. A., Al Badri, D., & Mulyati, E. (2026). *Druhyaring Satya* [Video pertunjukan]. <https://youtu.be/UkD92Em2QIM>

- Rokhani, U., Jati, G. P., & Bagaskara, A. (2026). Javanese Slawatan: An Ethnopoetic Expression of Javanese Culture. *Panggung*, 36(1). <https://doi.org/10.26742/panggung.v36i1.3583>
- Smith-Autard, J. (2002). *The Art of Dance in Education*. A&C Black.
- Soedarsono, R. M. (2002). *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Gajah Mada University Press.
- Supriyanto, E. (2018). *Ikat Kait Impulsif: Tubuh, Tradisi, dan Ruang*. Garudhawaca.
- Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. PAJ Publications.
- Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes*. Harvard University Press.
- Widaryanto, F. X. (2013). Tubuh dan dramaturgi dalam seni pertunjukan kontemporer. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 14(1), 55–67.
- Yudiaryani, Kuardhani, H., Pungkiawan, P. R., Purba, S. A., Haryono, A. J., & Rahmah, F. (2026). The Technologization of Theatre and the Expansion of Dramaturgical Practice: From Mimesis to Intermediality. *Panggung*, 36(1). <https://doi.org/10.26742/panggung.v36i1.4434>
- Yudiaryani. (2002). *Panggung Teater Dunia: Perkembangan dan Perubahan Konvensi*. Pustaka Gondho Suli.