

MEMBACA PERGESERAN PARADIGMA SENI PERTUNJUKAN TEATER (Strategi Rekonstruksi Pendidikan Seni) ¹

Prof. Dr. Yudiaryani, M.A.

Pendahuluan

Berbicara tentang rekonstruksi pendidikan seni budaya yang berangkat dari pembacaan pergeseran paradigma seni pertunjukan teater akan memunculkan strategi-strategi bagaimana mendidik manusia, pendidikan humaniora. Hanya manusia yang membutuhkan pendidikan karena manusia menyadari bahwa dirinya adalah makhluk yang berbeda dan lebih istimewa dibandingkan dengan makhluk lainnya. Manusia mempunyai perasaan tentang kebebasan yang terkait dengan kemampuan dan dorongan untuk menentukan kebebasan. Oleh karena manusia peka terhadap kebebasan memilih, maka mereka akan peduli dengan nilai-nilai yang dapat membandingkan antara yang baik dan buruk. Dengan demikian kesadaran, kepedulian akan nilai, dan keterbukaan atas orientasi yang ke depan merupakan hal-hal yang mendasar dalam proses pendidikan (A. Sudiarja, 2007:4-5).

Pemusatan pengetahuan terhadap keberadaan manusia sebagai individu dijamin pula dalam Undang-Undang No 20 Tahun 2003 tentang Sistem Pendidikan Nasional, Bab II Pasal 3 yang menyatakan bahwa Pendidikan Nasional berfungsi mengembangkan kemampuan dan membentuk watak serta peradaban bangsa yang bermartabat dalam rangka mencerdaskan kehidupan bangsa, bertujuan untuk berkembangnya potensi peserta didik agar menjadi manusia yang beriman dan bertakwa kepada Tuhan Yang Maha Esa, berakhlak mulia, sehat, berilmu, cakap, kreatif, mandiri, dan menjadi warga negara yang demokratis serta bertanggung jawab.

¹ Makalah ini disiapkan dalam rangka Seminar “Rekonstruksi Pendidikan Seni dan Budaya Masa Kini” yang diselenggarakan oleh Program Pasca Sarjana Universitas Negeri Surabaya pada tanggal 6 Desember 2012.

Demikian juga Peraturan Pemerintah Republik Indonesia Nomor 19 Tahun 2005 yang menyebutkan standar kompetensi lulusan pada jenjang pendidikan bertujuan untuk mempersiapkan peserta didik menjadi anggota masyarakat yang berakhlak mulia, memiliki pengetahuan, ketrampilan, kemandirian, dan sikap untuk menemukan, mengembangkan, serta menerapkan ilmu, teknologi, dan seni yang bermanfaat bagi kemanusiaan. Peraturan pemerintah tersebut menyatakan pula bahwa pendidikan Seni Rupa, Seni Musik, Seni Tari, dan Seni Teater pada dasarnya merupakan pendidikan seni berbasis budaya yang berkarakter multilingual, multidimensional, dan multikultural.

Identitas seni dalam bidang seni pertunjukan bertolak dari semua hasil budaya sendiri, baik jenis seni pertunjukan yang bersifat individual maupun jenis seni pertunjukan yang bersifat kolektif. Keduanya memiliki hak untuk hidup. Dalam upaya menumbuh kembangkan kedua jenis kesenian tersebut diperlukan berbagai strategi yang mampu memadukan antara ciri khas budaya tertentu yang bersifat lokal dengan aspek budaya yang bersifat global, antara budaya tradisi dengan budaya kontemporer, juga antara masyarakat kampus dengan masyarakat umum. Maka menempatkan seni pertunjukan teater sebagai titik awal pembacaan pendidikan seni budaya di Indonesia akan memunculkan kenyataan bahwa seni pertunjukan hadir karena situasi kemasyarakatan. Masyarakat penonton menghadiri teater dalam rangka mengalami kembali situasi sosial yang mereka hadapi; atau mungkin mereka hadir karena terdorong oleh antusiasme spektakel yang ingin mereka mengerti. Apabila seni pertunjukan teater bermakna bagi pendidikan seni budaya tanpa mengubah kebenaran subjek studinya secara sosiologis, maka seni pertunjukan teater memiliki kesamaan dengan masyarakat, atau dengan sekelompok masyarakat di mana bentuk merupakan bagian integral dari strukturnya atau sebagai sebuah bentuk interaksi social (Gurvitch,1973:71). Seni pertunjukan teater merupakan sublimasi situasi sosial

tertentu, apakah ia mengidealisasikan situasi-situasi itu, atau menghadirkannya untuk ditafsirkan kembali.

Pergeseran Karakter Seni Pertunjukan Teater

Seni pertunjukan teater hidup dalam lingkungan dua alam budaya. Pada satu pihak, teater ditumbuhkan oleh suatu kebudayaan tertentu yang dalam konteks kenasionalan Indonesia disebut kebudayaan daerah. Kebudayaan daerah mempunyai sejumlah ciri khas yang dibina lewat *keajegan* tradisi. Pada pihak lain, teater di Indonesia juga disadur dan diwujudkan kembali oleh adanya kebutuhan suatu hamparan kebudayaan yang lebih luas yang tidak semata-mata menganut cita-cita daerah asalnya (Sedyawati, 1981:39). Ketergantungan teater pada konteks, menyebabkan kehadirannya juga tergantung pada kebutuhan masyarakat. Tata nilai masyarakat bergeser, wujud keseniannya pun bergeser, dan akhirnya identitas seni pertunjukan teater pun bergeser.

Pada awalnya, kehadiran pertunjukan teater di Indonesia karena kehendak kelompok pendukung kebudayaan tertentu, seperti kelompok teater daerah atau teater tradisi. Masa kini, mereka yang berasal dari daerah lain pun didorong untuk memiliki rasa kepemilikan seni tersebut. Dengan demikian, terjadi pertumbuhan kebudayaan daerah yang menyebabkan teater di Indonesia yang berasal dari suatu kebudayaan daerah tertentu memperoleh pemasukan citarasa dan konsep dari kebudayaan lain.

Dengan menggeser karakter teater Indonesia dari yang kedaerahan menjadi nasional, berarti teater membuka ruang-ruang pembebasan pada nilai kedaerahannya. Proses pembebasan tersebut dianggap Umar Kayam sebagai 'pembebasan budaya-budaya daerah' (Sarjono, 1999:70), dan Rendra menyebutnya dengan 'mempertimbangkan tradisi', sedangkan Emha Ainun Najib menyebutnya dengan 'budaya tanding'. Proses ini menunjukkan bahwa teater daerah dengan karakternya yang cair, plastis, dan dinamis, bergulat dalam rangka menemukan jati dirinya dalam suatu wajah dan kualitas teater Indonesia yang berkarakter modern dan kontemporer.

Ruang-ruang pembebasan di dalam teater Indonesia berarti memberi ruang transformasi nilai. Transformasi terjadi pada nilai-nilai budaya masyarakat Indonesia, yaitu dari nilai budaya kedaerahan ke tatanan nilai budaya negara-kebangsaan dan nilai budaya Indonesia yang menggeser budaya agraris tradisi ke tatanan budaya industri modern.

Dengan demikian, seni pertunjukan teater Indonesia merupakan sebetulnya kesenian yang selalu mengalami perubahan dan perkembangan internalnya seturut dengan perubahan yang terjadi di wilayah eksternalnya. Dalam pengertian bahwa kata "Indonesia" sendiri sudah mengandung karakternya yang modern, maka penyebutan istilah "Teater Indonesia" digunakan bagi semua wujud seni pertunjukan teater di Indonesia, baik yang berkarakter tradisi maupun modern.

Berbicara tentang kesenian di tengah carut marutnya persoalan yang menimpa bangsa Indonesia saat ini, tampaknya kesenian tidak dapat melepaskan dari partisipasinya untuk memberi solusi. Masih melekat dalam ingatan kita demo mahasiswa besar-besaran menentang rencana pemerintah menaikkan harga BBM bersubsidi. Kemudian kita juga masih tercengang dengan adanya berita tentang ganggangan sepeda motor yang tingkah lakunya membuat masyarakat miris. Teor juga terjadi di beberapa kota. Perkosaan, pembunuhan, pencurian, seolah tidak ada habisnya menghias media cetak dan elektronik. Kita juga menyaksikan bagaimana satu persatu anggota DPR/D didakwa dan dihukum karena terlibat dalam masalah penyalahgunaan wewenang dan keuangan negara. Pertanyaannya adalah mungkinkah Indonesia sebagai suatu entitas budaya sedang mengalami suatu krisis? Apakah kesenian mampu berpartisipasi aktif dengan memberi inspirasi kreatif sebagai solusi pemecahan krisis?

Krisis yang dialami masyarakat baik di Indonesia maupun di belahan bumi lainnya bukan hanya krisis budaya semata, namun telah menjadi suatu krisis peradaban. Padahal diketahui bersama bahwa perkembangan peradaban ditentukan

oleh langkah penting transformasi kebudayaan. Peradaban dan kebudayaan sama-sama menunjuk pada seluruh pandangan hidup manusia, sedangkan suatu peradaban adalah wujud yang lebih luas dari kebudayaan (Huntington, 2001:39). Peradaban adalah sebuah wilayah kultural, sekumpulan karakteristik dan fenomena kultural. Baik peradaban maupun kebudayaan mencakup nilai-nilai, norma-norma, institusi dan pola pikir yang menjadi bagian terpenting dari suatu masyarakat dan terwariskan dari generasi ke generasi. Seperti yang juga disampaikan oleh Daniel Bell via Budiman (1997:46) bahwa krisis muncul dari tiga wilayah yang membentuk struktur masyarakat, yaitu wilayah sosial (teknologi ekonomi), politik, dan budaya. Pada saat ketegangan memuncak antara ekonomi dan politik, seni budaya semakin banyak dituntut berperan aktif. Budaya dengan ekspresi simboliknya (kesenian) diharapkan mampu berperan aktif dalam menyelesaikan ketegangan-ketegangan bermasyarakat. Keterlibatan seni dalam setiap peristiwa dan perubahan masyarakat dan budayanya telah ada semenjak karya seni pertama kali diciptakan. Keterlibatan tersebut menyebabkan ekspresi seni pun mengalami perubahan sejalan dengan perubahan masyarakat dan budaya yang menjadi objek ciptaannya. Konvensi seni budaya dipelajari di kalangan akademisi dan menjadi pula acuan bagi kreativitas seniman. Fungsi seni budaya tidak hanya menjadi media penampilan kembali peristiwa masyarakat, tetapi berperan aktif pula menyelesaikan konflik-konflik kehidupan masyarakat. Artinya, peran seni dan budaya dapat menjadi “jembatan” dalam menyelesaikan masalah sosial, ekonomi, dan politik.

Seni Pertunjukan Teater yang Kontekstual

Krisis kebudayaan menurut Fritjof (2000:11) dapat dihentikan dengan mentransformasikan nilai-nilai kehidupan melalui langkah-langkah yang mampu mengembangkan kebudayaan dan yang akan menentukan nilai suatu peradaban. Sejarah panjang perkembangan seni pertunjukan teater di Barat menjadi contoh bagaimana seni teater menampilkan kembali nilai-nilai budaya zaman. Abad ke-16 dan

abad ke-17 menjadi abad di mana karya-karya klasik diproduksi kembali oleh para seniman, neo-klasik, pula penemuan-penemuan di bidang ilmu pengetahuan dan teknologi berkembang pesat. Di samping itu, perubahan masyarakat feodal menjadi masyarakat modal pun mendukung perkembangan dan kemajuan di bidang intelektual, sastra, seni dan budaya. Semangat renesans, yang berasal dari kata *re-nâitre* yang berarti kelahiran kembali, saat itu terasa mewakili keinginan manusia untuk mendapatkan semangat hidup baru. Gerakan yang menyelidiki semangat ini disebut gerakan humanisme. Para penganut gerakan humanisme mengatakan bahwa hasil pemikiran dan kerja manusia adalah untuk mempertinggi budi pekerti manusia. Gerakan inilah yang menjadi momentum bagi perubahan sikap dasar budaya Barat.

Karya-karya renesans dengan paradigma humanistik berkembang di Italia melalui Francesco Petrarca dan Giovanni Boccaccio yang mengembalikan kebesaran karya sastra drama Yunani dan Romawi klasik. *Commedia dell'arte* adalah bentuk pertunjukan teater di Italia yang terkenal sebagai representasi gerakan humanisme. Bentuk pertunjukan tersebut merupakan kelompok teater rakyat yang berkembang jauh di luar lingkup gereja dan kalangan akademisi. Cerita di dalamnya mendapat inspirasi dari legenda rakyat Romawi klasik dan bentuk komedi Plautus dan Terence. Skeneri panggung dirancang sederhana yang menunjukkan ruang keluarga, jalan, dan alun-alun tempat orang banyak berkumpul. Plot cerita hanya berupa arahan singkat berisikan kapan pemain masuk dan keluar panggung. Pemain melakukan improvisasi permainan, di mana pemain bebas memilih kata dan kalimat serta bebas berperan. Pada saat itulah pemain pertama kali mendapat kebebasan dalam berolah seni peran. Artinya, melalui bentuk pertunjukan teater *commedia dell'arte*, kebebasan manusia dalam kehidupan terwakili melalui kebebasan seni peran improvisasi aktor.

Paradigma humanistik yang terlahir dalam karya seni muncul pula dalam karya William Shakespeare, pengarang drama, sutradara, aktor, sekaligus manajer

pertunjukan teater yang terkenal di zaman Elizabethan, Inggris. Pada tahun 1590, ia mulai menulis naskah yang terdiri dari 37 tragedi dan komedi yang bersumber dari naskah-naskah kuna, sejarah dan mitologi. Ia menggunakan *blank verse* atau syair bersajak. Tokoh-tokohnya berbicara dengan cara *solliloqui* atau monolog (percakapan seorang diri). Bahkan mereka menceritakan suatu rahasia atau penyamaran dengan cara *aside* atau dialog menyamping dengan bisikan. Gaya syair bersajak dan monolog yang diucapkan aktor menunjukkan suatu gagasan tentang eksistensi manusia dengan pilihan jalan yang harus dilaluinya. Kekuatan karya seni yang menampilkan kehendak manusia untuk menemukan jati dirinya selalu muncul di setiap zaman. Kehendak untuk bebas dari belenggu kekuatan dogma agama, kekuatan patronisasi negara, dan kekuasaan materi menjadi sumber garapan yang tidak henti-hentinya bagi seniman teater.

Eric Bentley via Brockett (1988:19) menyebutkan bahwa teater dibuat oleh A (seniman) menjadi B (karya seni) untuk C (penonton). Peristiwa-peristiwa faktual dalam tradisi lisan dan narasi fiksi, misalnya, dibaca kembali oleh seniman menjadi pertunjukan teater baru. Seni pertunjukan teater kontemporer mendapat kontribusi kreatif dari tradisi lisan. Kisah *Mahabharata* menjadi ide penulisan naskah drama dan pertunjukan teater, di antaranya *Karno Tanding*, yang merupakan kerja kolaborasi antara pendidik Teater dan Tari ISI Yogyakarta dan Yokohama Boat Theatre Jepang. Kemudian mahasiswa Jurusan Teater ISI Yogyakarta berkaborasi dengan mahasiswa Jepang menampilkan kisah Joko Tarub berjudul *Legenda Pelangi*. Tahun 2010 kembali peserta didik dan pendidik seni Teater dan Tari berkolaborasi dengan mahasiswa Jepang dari Osaka University Japan dengan menafsirkan kembali kisah *Ande-Ande Lumut*. Peter Brook memproduksi *Mahabharata* di tahun 1985 dengan menampilkan kembali kodifikasi dramatik tradisi lisan dengan tampilan yang modern. Kemudian Ku Na'uka Theater Company dari Jepang mengusung cerita-cerita dalam *Mahabharata*

melalui kisah Prabu Nala dan Damayanti yang ditampilkan di Yogyakarta tahun 2005. Pertunjukan teater *I La Galigo* berdasarkan cerita lisan tentang *La Galigo* dari budaya Bugis Kuna dipentaskan di beberapa negara tahun 2003. Kemudian pertunjukan teater *Tusuk Konde* yang merupakan salah satu dari Trilogi *Opera Jawa* yang disutradarai Garin Nugroho merupakan tafsir bebas kontekstual dari epos besar Ramayana juga menjadi bukti keluwesan tradisi lisan.

Di Negara Yunani, kisah Oidipus merupakan cerita lisan yang disebarakan dari satu generasi ke generasi berikutnya, tanpa diketahui siapa pengarangnya. Sophocles kemudian mengangkatnya menjadi drama trilogi, yaitu *Oidipus Rex*, *Oidipus at Colonus*, dan *Antigone*. Versi Sophocles tersebut kemudian dibaca kembali oleh seniman masa kini dalam pesan-pesan kontekstual yang berbeda. Rendra mementaskan *Oidipus Sang Raja* di tahun 1960-an dan diulang kembali dengan tampilan berbeda di tahun 1970-an. Tahun 2007, cerita Oidipus kembali dipentaskan oleh peserta didik dan pendidik Jurusan Teater ISI Yogyakarta dan mahasiswa Austria dengan judul *Oidipus Tyrannos*. Demikian juga naskah *Phedra* yang merupakan cerita lisan dari Yunani klasik dibaca kembali dan ditulis oleh Jean Racine seniman Perancis di abad ke-17 dengan judul yang sama. Kemudian cerita lisan ini dimaknai kembali oleh Sarah Kane penulis naskah Inggris abad ke-20 menjadi naskah *Phedra's Love*, tentu saja dengan konteks cerita berbeda. Nilai-nilai tradisi lisan merupakan kesadaran kolektif sebuah masyarakat yang berperan membantu memperlancar tumbuh kembangnya pribadi anggota masyarakat. Manusia membutuhkan nilai-nilai tradisi untuk memperbaiki hidup bermasyarakat. Itulah pentingnya kedudukan tradisi, yaitu sebagai "pembimbing" pergaulan bersama di dalam masyarakat (Rendra, 1984:3).

Strategi Bagi Rekonstruksi Pendidikan Seni Budaya

Masa kini menuntut cara berkesenian yang progresif, baik ekspresi maupun resepsinya. Pendidikan seni budaya diharap untuk selalu meng *up grade* dan mengkritisi

dirinya sendiri sehingga mampu menjadi suatu representasi dari gaya seni yang transgresif dan progresif. Artinya, bahwa seni pertunjukan teater menjadi pembelajaran bagi pengenalan keterbatasannya di mana seni teater menggunakan masa lalu dengan sekaligus memberi tanda budaya bagi dirinya dengan cara yang berbeda. Seni pertunjukan teater kontemporer, misalnya, dicirikan oleh penampilan bersama masa lalu dan masa kini dalam sebuah brikolase dengan menyandingkan tanda-tanda yang sebelumnya tidak berkaitan menjadi kode-kode makna baru. Brikolase sebagai gaya seni merupakan elemen inti dari budaya kontemporer.

Masyarakat Indonesia masa kini membutuhkan rekonstruksi pemikiran, persepsi, serta nilai dasar realitas yang berlaku. Visi realitas baru didasarkan atas kesadaran akan saling-terhubung dan saling-tergantungan semua fenomena fisik, biologis, psikologis, sosial, seni dan budaya. Manifestasi dan implikasi dari pergeseran paradigma ini memberi inspirasi bagi perubahan-perubahan konvensi seni pertunjukan teater kontemporer. Pertunjukan teater tidak lagi mengeksplorasi elemen-elemen estetis internal, tetapi sudah merambah pada elemen-elemen eksternal. Seni pertunjukan teater kontemporer menjadi seni teater kolaborasi. Terjadi pergeseran dari paradigma linear menjadi paradigma berkelok dan berlapis. Gaya teater kolaborasi, teater lingkungan, teater feminisme, dan teater antropologi menjadi wujud dari seni pertunjukan teater kontemporer. Subyektivitas kreatif seniman dikembangkan dengan meregenerasikan elemen-elemen pertunjukan tanpa menghilangkan vitalitas kreatifnya. Demikian juga potensi kreatif penonton menjadi kredo yang menarik dalam rangka merevitalisasi nilai-nilai budaya sezaman. Gaya seni pertunjukan teater kontemporer memungkinkan terjadinya suatu pergumulan, tarik menarik, dan ketegangan terus menerus secara interteks nilai-nilai kedaerahan dan nilai keIndonesiaan.

Pergeseran paradigmatis pada ekspresi seni pertunjukan teater – dari bentuk teater tradisi menuju teater modern hingga teater kontemporer – mampu menjadi

inspirasi bagi rekonstruksi pendidikan yang kreatif, progresif dan komprehensif. Pergeseran paradigmatik tersebut pada kenyataannya sejalan dengan visi dan misi pendidikan nasional Indonesia.

Visi dan misi pendidikan nasional Indonesia yang termaktub dalam penjelasan Peraturan Pemerintah RI Nomor 19 Tahun 2005 tentang standar nasional pendidikan menyebutkan bahwa reformasi pendidikan nasional meliputi empat hal, yaitu **pertama**, pergeseran paradigma proses pendidikan dari paradigma pengajaran ke paradigma pembelajaran yang banyak memberi peran peserta didik untuk mengembangkan potensi dan kreativitasnya. Seni pertunjukan teater memiliki sejarah panjang mengelola tema-tema yang berkisah tentang perjuangan tanpa henti tokoh utama demi menemukan jati dirinya. Manusia yang sejati adalah sosok yang tidak mengikuti arus semata, tetapi teguh pada pendirian, *ora mingkub* dalam tataran *ma'rifat*, karena dari karakter sosok inilah peserta didik dan pendidik belajar bagaimana meraih cita-cita ke depan dan bagaimana membebaskan diri dari semua hal yang menindas. Pada dasarnya pendidikan seni budaya adalah mendorong peserta didik untuk bebas dan mampu memilih, membandingkan antara yang baik dan buruk.

Kedua, pergeseran paradigma manusia sebagai sumber daya pembangunan menjadi subyek pembangunan secara utuh. Proses pembentukan manusia pada hakikatnya merupakan proses pembudayaan dan pemberdayaan peserta didik sepanjang hayat. Seni pertunjukan teater hadir karena kehendak masyarakat pendukungnya. Tanggapan estetik dari penonton yang berlangsung secara terus menerus menjiwai semangat pertunjukan teater. Demikian juga sebaliknya penghormatan pada nilai budaya luhur tradisi bermanfaat sebagai cermin bagaimana manusia memperbaiki diri dan hidupnya. Kecintaan pada akar budaya daerah akan membuat peserta didik tidak gamang menghadapi serbuan budaya luar. Nilai tradisi tidak akan menyebabkan peserta didik rendah diri, tetapi justru berani

mengkolaborasikannya dengan nilai budaya lain secara kreatif, sehingga menghasilkan karya-karya baru tanpa kehilangan cita rasa tradisi. Karya-karya baru yang kontemporer hasil ciptaan peserta didik tidak akan keluar dari acuan dasar pendidikan karena semua kegiatan tersebut terdeskripsikan dalam kurikulum pembelajaran yang demokratis serta bertanggung jawab.

Ketiga, pergeseran pandangan keberadaan peserta didik dari puncak keberhasilan individual menuju pribadi yang terintegrasi dengan lingkungan sosial-kulturalnya. Pemahaman diri peserta didik akan berada dalam tahapan aktualisasi intelektual, emosional, dan spiritual. Seni pertunjukan teater kontemporer menghubungkan secara trans-estetik kemampuan menganalisis dengan ketrampilan artistik yang dimiliki seniman. Unsur budaya masyarakat mengikuti alur pergeseran estetika kesenian. Seni pertunjukan teater kontemporer membaca, menafsir, dan merevitalisasi nilai-nilai yang pernah disampaikan di dalam bentuk karya seni teater sebelumnya. Karya seni teater kontekstual baik tradisi, modern maupun kontemporer selalu melekat pada perubahan semangat zaman. Peserta didik adalah subyek dan mereka berkembang dalam perspektif pendidikan kontekstual. Mereka diharapkan tetap berpegang teguh pada lokalitas nilai yang menjadi akar kepribadian mereka, namun mampu menjadi peserta didik yang bermutu yang mampu mengembangkan lingkungannya dengan cara yang kreatif, dialogis, dan globalis.

Keempat, perlu adanya acuan dasar oleh setiap penyelenggara dan satuan pendidikan yang terkait dengan penyelenggaraan pendidikan. Acuan dasar inilah yang disebut dengan standar nasional pendidikan yang menjadi ukuran bagi terselenggaranya layanan pendidikan yang bermutu. Fungsi lembaga pendidikan seni budaya adalah membuka wacana kepada masyarakat terhadap sistem, fungsi, praktik dunia kesenian di tanah air, baik kesenian sebagai ekspresi individual maupun ekspresi industri hiburan. Peserta didik diharapkan mampu menghadapi industri ini dengan

rasa tanggung jawab dan bersikap kritis. Masyarakat diharapkan menguasai sarana hiburan dan bukan sebaliknya. Fungsi lainnya adalah mengungkapkan keberagaman dunia kesenian sebagai komoditi hakikat manusia. Dalam upaya ini seni tradisi bisa memberi input tentang berbagai nilai budaya yang abadi, sedangkan seni modern dihargai sebagai cermin masyarakat yang revitalis, dan seni kontemporer dilabelkan sebagai gaya subyektivitas seniman yang kolaboratif.

Penutup

Semoga berbagai wacana yang saya sampaikan terus berkembang dalam rangka memperkuat dan mempertahankan pendidikan seni budaya di Indonesia. Semoga perubahan dan pergeseran paradigma seni pertunjukan teater yang terus menerus terjadi mampu menjadi cara untuk membaca pendidikan seni budaya di Indonesia khususnya dan di Indonesia umumnya. Juga sebaliknya, sistem pendidikan seni budaya di Indonesia diharapkan mampu beradaptasi terus menerus dengan perkembangan zaman tanpa menghilangkan peran aktif nilai-nilai luhur budaya bangsa yang terbukti mampu menjadi tempat ziarah sekaligus membawa peserta didik berhasil memasuki lorong dari masa kini hingga ke aras masa depan dengan kreativitas yang progresif dan dinamis.

DAFTAR PUSTAKA

- Barba, Eugènio. *The Paper Canoe, A Guide to Theatre Anthropology*, London and New York: Roulledge, 1995.
- Brockett, Oscar G. *The Essential Theatre. Fourth Edition*, Orlando, Florida: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1988.
- Budiman, Hikmat. *Pembunuhan Yang Selalu Gagal. Modernisme dan Krisis Rasionaitas Menurut Daniel Bell*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta, 1997.
- Gurvitch, Georges. "The Sociology of the Theatre", dalam *Sociology Literature & Drama*, Great Britain: C.Nicholls & Company Ltd., 1973.
- Kayam, Umar. "Pembebasan Budaya-Budaya Kita", dalam Agus R. Sarjono, ed., *Pembebasan Budaya-Budaya Kita. Sejumlah Gagasan Di Tengah Taman Ismail Marzuki*, Jakarta: PT Gramedia Utama dan Pusat Kesenian Jakarta Taman Ismail Marzuki, 1999.
- Lichte, Erika Fischer. *The Semiotics of Theatre*, terj. Jeremy Gaines and Doris L. Jones, Bloomington Indianapolis: Indiana University Press, 1992.
- Mack, Dieter. *Pendidikan Musik. Antara Harapan dan Realitas*, Bandung: UPI dan MSPI, 2001.
- Rendra, *Mempertimbangkan Tradisi*, Jakarta: PT Gramedia, 1984.
- Sarjono, Agus R. ed. *Pembebasan Budaya-Budaya Kita. Sejumlah Gagasan Di Tengah Taman Ismail Marzuki*, Jakarta: PT Gramedia Utama dan Pusat Kesenian Jakarta Taman Ismail Marzuki, 1999.
- Sedyawati, Edi. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*, Jakarta: Penerbit Sinar Harapan, 1981.
- Sudiarja, A. "Driyarkara: Pendidikan Kepribadian Nasional", dalam Majalah *Basis*, No 07-08 tahun ke 56, Juli-Agustus 2007, Yayasan BP Basis, Yogyakarta.
- Turner, Victor. "The Anthropology of Performance", dalam *The Anthropology of Performance*, New York: PAJ Publications, 1988.

BIODATA

Nama : Prof. Dr. Dra. Hj. Yudiaryani, M.A. Pendidikan : S1 (Dra) Sarjana Sastra Perancis UGM. S2 (MA) Theatre and Film Studies, University of New South Wales (UNSW) Sydney, Australia. S3 (Dr) Seni Pertunjukan dan Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada. Jabatan/Golongan : Guru Besar/IVC. Agama : Islam. Alamat: Jln. Abimanyu B 20 Krikilan, Sariharjo, Ngaglik, Sleman. Jalan kaliurang Km 8.5 Yogyakarta. Telp : (0274) 883970/ 0818268237/081227085556. Fax: (0274) 384108. E Mail : yudi_ninik@yahoo.co.id Pekerjaan: Staf Pengajar Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta. Staf Pengajar Program Penciptaan dan Pengkajian Pascasarjana ISI Yogyakarta. Staf Pengajar Pascasarjana STSI Bandung. Membimbing disertai Doktor pada Program Pascasarjana ISI Yogyakarta, Sekolah Pascasarjana UGM, dan ISI Surakarta. Penilai Buku Ajar Seni Teater untuk Siswa SMP dan SMA, BSNP, DEPDIKBUD, Jakarta. Penyusun "Peta Konsep" Pendidikan Bidang Studi Seni Teater, Pusat Perbukuan, Badan Standard Nasional Pendidikan, DEPDIKBUD. Anggota tim Penilai Angka Kredit ISI Yogyakarta. Anggota tim Pembina dan Reviewer DP2M ISI Yogyakarta. Anggota Komisi *International Theatre Workshops in the Asia- Pacific Region*, UNESCO Chair International Theatre Institute (ITI). Dewan Pakar Penyusunan Kamus Teater Majelis Bersama Brunei Darussalam-Indonesia-Malaysia (MABBIM). Pemimpin Umum/Penanggung Jawab *Resital* Jurnal Ilmiah Seni Pertunjukan, Fakultas seni Pertunjukan ISI Yogyakarta. Sebagai Penyunting Pelaksana Jurnal *Ekspresi* ISI Yogyakarta. Sebagai Direktur Eksekutif Yayasan Yogyakarta Building Asian Linkage Alternative Information (BALAI) of Theater Nusantara. Sebagai Pimpinan dan *Artistic Director* Komunitas Teater Perempuan Yogyakarta. Menjadi Juri dalam Festival Teater. Menjadi Pimpinan Produksi Hibah Seni ISI Yogyakarta ke Manca Negara. Menjadi Instruktur dan narasumber dalam program workshop Penyutradaraan di kelompok seni di daerah-daerah. Pemakalah dan penulis artikel di beberapa Jurnal Seni dan Kebudayaan. Penulis buku teater. Penerjemah buku ajar dan naskah drama. Peneliti Seni Teater dalam program Penelitian DP2M/DIKTI KEMENDIKBUD.