

MENGELOLA TEATER KAMPUS

(Berbagai pemikiran tentang keberadaan Teater Kampus dan strategi menghadapi kendala)¹

Oleh:

Dra Yudiaryani M.A

Pembuka

Makalah ini berupaya untuk membicarakan berbagai pemikiran tentang cara atau metode pengelolaan Teater Kampus, dan memperbincangkan berbagai kendala beserta resolusinya bagi kepentingan keberadaan Teater Kampus dalam lingkungan lembaga yang menaunginya, serta perannya bagi masyarakat pendukung dan penikmatnya.

Teater Kampus adalah teater yang berada dalam lembaga pendidikan perguruan tinggi yang merupakan wadah ekspresi mahasiswa. Melihat dari keberadaannya, Teater Kampus berbeda dengan pendidikan teater di lembaga-lembaga kesenian. Teater Kampus tidak terikat pada tujuan yang dibakukan secara kurikuler. Dengan kata lain, Teater Kampus tidak dituntut kepatuhan pada suatu bentuk, atau dapat dikatakan bahwa Teater Kampus adalah teater non-formal. Sehingga sangat kecil peluang untuk dilakukan pengukuran atau analisis yang tajam terhadap keberhasilan dan kegagalan bentuk-bentuk pementasan yang dihasilkan oleh Teater Kampus. Juga sangat tidak tepat tuntutan-tuntutan serta tanggung jawab kreatif berkesenian dialamatkan kepada Teater Kampus. Tujuan Teater Kampus pun sebenarnya

¹Makalah ini dibuat untuk kegiatan Temu Teater Kampus se DIY tanggal 10 Januari 1996, yang diselenggarakan oleh Teater Lobby Dua STPMD "APMD" Yogyakarta

jelas yaitu sebagai apresiator teater yang memiliki kecenderungan menikmati, menghargai dan menilai seni teater.

Namun permasalahan dan kendala-kendala mulai muncul ketika Teater Kampus seiring dengan perkembangan minat dan apresiasi mahasiswa lembaga non-seni merubah fungsi dan peran Teater Kampus dari apresiator menjadi kreator. Akibat yang dimunculkannya adalah Teater Kampus pun memasuki kegelisahan, kaidah dan struktur estetis yang sudah baku berlaku bagi seorang kreator. Disinilah ditemukannya eksistensi mendua secara alami dari Teater Kampus.

Situasi dan Kondisi Teater Kampus di Yogyakarta.

Teater Kampus di Yogyakarta ternyata memberikan gambaran mendua baik sebagai apresiator maupun kreator, sehingga keberadaannya sangat khas. Khas karena Teater Kampus tidak pernah dianggap sebagai kelompok seni yang bebas dari institusi perguruan tinggi yang mewadahnya. Khas pula karena peran Teater Kampus dalam dunia kesenian teater tidak pernah dianggap sebagai pencipta atau kreator estetika teater. Artinya, anggapan bahwa Teater Kampus adalah teater amatir selalu membayangi proses kreatifnya. Khas pula karena Teater Kampus harus mendudukan dirinya, dalam arti bersaing ditengah perkembangan teater di Kampus Teater, dan Sanggar-sanggar Teater. Dari sudut inipun, Teater Kampus sangat tidak independent. Dengan demikian, dengan kekhasan yang dimilikinya, keberadaan Teater Kampus beserta persoalan manajerialnya, serta kendala yang dihadapinya, akan berada dalam 'tarik menarik' antara lembaga formal serta keberadaan Kampus Teater dan Sanggar Teater. Dengan kata lain permasalahan yang terberat ketika Teater Kampus ingin berperan serta dan memiliki makna bagi perkembangan dunia Teater, maka ia harus mampu

menyesuaikan persoalan internal dirinya dengan lembaga perguruan tinggi, dan persoalan eksternal dengan Kampus Teater dan Sanggar Teater.

Maka makalah ini akan mendiskusikan Teater Kampus seperti dalam bagan di bawah ini:

Persoalan Internal:

1. Pembudayaan Teater -----> Pembuatan Naskah ----> Pelatihan-----
-----> Produksi-----> Pementasan
2. Birokrasi Kampus-----> Pemanfaatan kurikulum/mata kuliah----
-----> Pendanaan

Persoalan Eksternal:

1. Kampus Teater -----> Teater Kampus -----> Sanggar Teater
2. Kampus Teater-----> Bidang Kesenian-----> Taman Budaya /
Dewan Kesenian

Bagan tersebut dengan anak panah ke arah kanan merupakan penerjemahan hasil Kongres Kesenian I yang baru-baru ini diadakan di Jakarta. Bahwa Kampus Teater sebagai lembaga pendidikan formal kesenian hendaknya mengadakan hubungan saling menunjang dengan pendidikan non-formal kesenian. Pendidikan non formal kesenian dalam hal ini adalah Teater Kampus dan Teater Sanggar. Maka membicarakan bagaimana mengelola keberadaan Teater Kampus juga akan berkaitan dengan kedua bentuk lembaga tersebut.

Dengan melihat kompleksitas keberadaan Teater Kampus, maka tidaklah mudah mengelola suatu manajemen Teater Kampus. Namun tidak ada kata sulit untuk memecahkan persoalan apabila seluruh kegiatan dilandasi oleh niat baik dan keinginan untuk berkembang ke arah kerja profesional.

Untuk itu dalam makalah ini, titik tekan persoalan adalah pada Teater Kampus itu sendiri, baik persoalan internal maupun eksternalnya. Sedangkan kedua lembaga tersebut akan 'membayangi' permasalahan yang dicoba untuk diuraikan dalam pembicaraan ini.

Persoalan Internal Teater Kampus

Sudah umum diketahui bahwa lembaga perguruan tinggi sangat minim memperhatikan persoalan seni dalam kurikulumnya. Seni selalu berada di posisi marjinal dalam ruang lingkup perguruan tinggi. Bahkan dalam setiap penelitian yang berada dalam wilayah Dirjen Dikti misalnya, kriteria seni selalu berada di urutan terbawah. Sehingga persoalan internal yang dimiliki oleh Teater Kampus berada pada dua aspek. Pertama adalah bagaimana mengembangkan budaya berteater di lembaga non-seni. Dalam wilayah kajian ini budaya berteater dapat diamati melalui proses pelatihan berteater dan proses kaderisasi. Kedua adalah bagaimana melibatkan birokrasi kampus yang dapat berupa pendanaan, aplikasi mata kuliah yang terkait, tempat serta ijin latihan maupun pementasan.

Wilayah pembudayaan berteater di lembaga non-seni merupakan aspek terpenting untuk dicermati. Hal ini disebabkan melalui pengembangan budaya berteater berarti Teater Kampus harus berbenah diri agar orang tertarik pada kegiatan yang diadakannya, dan mengaktifkan sumber daya masyarakat kampus untuk berteater dan menonton teater. Dengan kata lain sebagai kreator, Teater Kampus mulai menyiapkan pelaku teater dan penonton teater.

Menyiapkan pelaku berarti kita akan 'membentuk' seseorang untuk bekerja secara profesional dalam dunia teater. Hal ini sejalan dengan arti kata teater itu sendiri. Menurut Cohen, dalam bukunya *Theatre Brief Edition* (1983), teater dapat diartikan sebagai suatu kerja ketrampilan dan kerja

menejerial. Ketrampilan meliputi akting, penataan artistik, dan pelatihan. Sedangkan kerja menejerial terdiri dari produksi, penyutradaraan, *stage managing*, dan *house managing*.

Memang benar bahwa Teater Kampus tidak akan menghasilkan aktor/aktris, penulis naskah, atau pengelola teater yang menghidupi dirinya secara profesional melalui dunia teater, akan tetapi, karena terjadi transformasi eksistensi Teater Kampus, maka Teater Kampus dituntut untuk menyiapkan seseorang yang mampu bekerja secara profesional dalam dunianya melalui metode berteater. Dengan kata lain, teater dengan berbagai metode yang dimilikinya mampu memberikan kontribusi bagi penciptaan etos kerja seseorang untuk menjadi profesional dalam dunia kerja yang dipilihnya.

Berbagai metode teater yang berkembang di Barat dapat kita jadikan semacam referensi bagaimana etos kerja dibangun melalui kesuntukan program pelatihan akting yang dilakukan oleh Stanislavsky, Brecht, Meyerhold, Grotowski, bahkan yang terakhir adalah Eugenio Barba, dan Richard Schechner.

Kemudian, bagaimana hubungan yang dapat kita tarik dari etos kerja dalam metode pelatihan dengan proses pembudayaan berteater. Kita mengetahui bahwa produksi teater akan terdiri dari tiga unsur yaitu naskah/gagasan, panggung, dan penonton. Pembudayaan berteater di kampus non seni dapat mengambil contoh pada bagaimana mahasiswa/siswi belajar untuk 'membaca' naskah. Naskah, secara sederhana, dapat dikatakan sebagai pengalaman yang dimiliki penulis ketika ia terlibat dalam masyarakat keseharian. Kemudian penulis menghadirkan pengalaman tersebut bersama dengan visi-visi yang juga dimilikinya, dengan harapan tulisannya mampu memberikan berbagai alternatif pemikiran bagi pembacanya. Sehingga apabila kita membaca sebuah naskah maka kita akan

sampai pada dialektika kita dengan naskah yang sampai pada pemikiran 'siapakah diri kita yang sebenarnya'. Maka pergulatan kita dengan naskah ternyata memiliki dimensi spiritual yang sangat mengesankan.

Pergulatan demi pergulatan pikir dan spiritual haruslah dikembangkan kemudian melalui pertama, pemilihan beberapa naskah pendek (satu babak) untuk didiskusikan, dipahami, dan dipikirkan kemungkinan pementasannya. Kedua, mencoba membuat naskah pendek dengan cara *workshop*. Misalnya dikumpulkan kurang lebih 5-10 orang, kemudian secara bergiliran membuat kalimat-kalimat yang saling berkaitan. Nanti akan nampak siapa tokoh protagonis, antagonis, maupun tokoh-tokoh lainnya. Bahkan mungkin tak akan ada tipologi tokoh. Cara ini terasa lebih spontan, main-main, tapi akhirnya akan mampu membuat sebuah naskah pendek.

Kedua cara ini akan terasa memiliki *greget* karena semua pihak belajar dari awal, dari ketidak tahuan, bahkan akan terjadi perdebatan kreatif untuk bersama-sama mewujudkan sebuah naskah. Cohen kembali mempertegas proses *workshop* ini dengan mengatakan bahwa teater adalah seni membuat permainan menjadi bentuk kerja yang mampu memberikan inspirasi dan kekuatan imajinasi pendukungnya.

Pembudayaan berteater berikutnya dapat dilanjutkan melalui usaha pemanggungan naskah. Mereka yang terlibat dalam pemanggungan adalah sutradara, aktor, teknisi artistik, dan crew produksi. Proses pemanggungan adalah proses yang tersulit dari keseluruhan kerja berteater. Maka seyogyanya, bagi teater yang belum memiliki pengalaman panjang berteater supaya memilih naskah pendek, jenis naskah realis-naturalis yang tidak memerlukan banyak pemain, demikian juga bagi crew artistik dan produksi. Sedikitnya personal panggung akan memudahkan kontrol kerja dan evaluasi kerja secara profesional. Maka program kerja produksi akan ditentukan

secara efektif(mangkus) dan efisien(sangkil). Pelatihan aktor misalnya hanya memerlukan waktu 2-3 jam setiap hari. Ketepatan waktu dan jadwal latihan dibuat dengan ketat tanpa mengganggu jam-jam kuliah. Perlu diketahui bahwa lamanya jam latihan tidak akan membuat pelatihan akan semakin baik, tetapi jadwal yang ketat akan sangat membantu untuk menghasilkan karya yang baik.

Teater kampus di suatu Universitas yang tidak memiliki aula atau ruang berlatih, makan kelas kosong atau 'garasi' mobil dapat menjadi arena berlatih. Artistikpun akan bekerja berdasarkan jadwal, sehingga dana akan dapat dialokasikan secara efektif. Dengan demikian kunci kerja profesional sangat ditentukan oleh strategi yang diterapkan oleh kerja menejerial produksi. Pimpinan produksi tidak hanya mengalokasikan dana tetapi juga membuat jadwal yang tepat bagi keseluruhan produksi.

Selain kerja produksi yang telah dilaksanakan, strategi panggung juga harus dicermati. Teater tidaklah harus dipentaskan dipanggung prosenium sekualitas Purna Budaya, ISI Yogyakarta, IKIP Yogyakarta, ataupun PPGK. Ruang kuliah kosongpun mampu 'disulap' menjadi suatu pementasan. Disinilah penata artistik dituntut untuk berkreasi. Pementasanpun terasa lebih akrab dengan penonton.

Persoalan internal lainnya adalah persoalan birokrasi kampus. Sudah diketahui bersama bahwa teater adalah kesenian yang tidak disukai oleh birokrasi kampus baik seni maupun non-seni. Alinasi seni dalam dunia perguruan tinggi ditambah dengan seringnya sikap mengkritik yang dilakukan oleh warga teater, menyebabkan seni teater semakin dijauhi dari keterlibatan para birokrat kampus. Apabila hal ini terjadi kita tidak dapat menyalahkan mereka yang tidak menyukai teater. Di satu sisi, budaya bermasyarakat kita bukanlah budaya kritik langsung, ada tata cara dan sikap mental tertentu untuk melakukan kritik. Di sisi lain, kekuatan teater ada pada

kata-kata retorik yang dapat 'dimain-mainkan' sehingga terkadang memerahkan telinga mereka yang mendengar. Dengan demikian, saat inilah warga teater sebaiknya melakukan introspeksi dalam rangka merealisasikan keinginan untuk mewujudkan jati dirinya dalam dunia akademisi.

Salah satu cara bagaimana jati diri teater nampak utuh dalam kegiatan akademik adalah ketika Teater Kampus mampu mencipta sebuah karya seni sebagai representasi mata kuliah bagi kepentingan masyarakat sekitar. Misalnya, di STPMD "APMD" Yogyakarta terdapat mata kuliah 'pengembangan masyarakat desa'. Teater Lobby dua dapat membantu aplikasi program mata kuliah melalui metode latihan teater. Kita bisa mengambil contoh pada apa yang dilakukan oleh Augusto Boal dalam bukunya *Theatre of the Oppressed* (1993) dan Schechner dalam bukunya *Environmental Theater* (1994) ketika mereka mengembangkan metode berkomunikasi dan metode terapi masyarakat melalui teater. Schechner terkenal dengan Teater Lingkungan, sedangkan Boal dengan Teater Penindasan. Secara garis besar, metode mereka diciptakan untuk menumbuhkan keaktifan masyarakat untuk berbicara langsung dengan para pemain tentang berbagai masalah yang mereka hadapi. Keberanian masyarakat untuk membicarakan persoalan mereka, dan kemampuan pemain untuk menarik keluar masyarakat untuk berbicara, kiranya dapat digunakan sebagai suatu metode belajar mengajar oleh pengajar ataupun mahasiswa pengikut mata kuliah tersebut di atas.

Kemudian metode 'menjadi' dalam peran seorang pemain yang dikembangkan oleh Constantin Stanislavsky yang dituliskan dalam buku *Building a Character* (1991) dan Jerzy Grotowski dengan bukunya yang berisikan metode berperan *Towards a Poor Theatre* (1991) dapat digunakan sebagai media berdiskusi persoalan moral dan religi. Aktor melatih tubuh dan pikirannya untuk merepresentasikan makna laku. Keberhasilannya

menyatukan tubuhnya dengan tema yang disampaikan secara logis, mampu membuat seorang pendakwah misalnya berbicara 'bersama' dengan penontonnya. Dengan demikian dapatlah kita amati bahwa banyak sumbangan metode teater bagi program pendidikan perguruan tinggi.

Teater Kampus apabila dibandingkan dengan Kampus Teater, atau bahkan Sanggar Teater memiliki kelebihan ketika membicarakan berbagai tema-tema sosial. Tema persoalan langsung diberikan, dan dipahami mahasiswa melalui sebaran mata kuliah. Naskahpun dapat diciptakan dengan mengacu pada berbagai persoalan masyarakat yang dibahas melalui mata kuliah. Kemudian, ketika proses pelatihan berlangsung, dosen yang bersangkutan dapat diminta untuk hadir. Sehingga dosen tersebut mengetahui dan memahami manfaat proses pelatihan teater terhadap program mata kuliahnya. Inilah salah satu pembudayaan berteleter yang dikembangkan oleh seni teater sendiri. Peter Brook ketika ia menyutradarai *Mahabharata* dan *Orghast* yaitu teater yang bergaya Teater Antar Bangsa mengatakan bahwa hanya melalui metode teaterlah transfer ketrampilan dan intelektual dapat berhasil memasuki budaya sasaran. Tak satupun bentuk seni pertunjukan, komentar maupun analisis mampu melakukannya.

Persoalan eksternal Teater Kampus.

Persoalan eksternal Teater Kampus adalah hubungan emosional dan intelektual dengan Kampus Teater dan Sanggar Teater, serta perangkat birokrasi lembaga pemerintahan. Lemahnya pendidikan seni di perguruan tinggi non seni, serta jumlah dan mutu perguruan tinggi seni yang belum mampu menghasilkan seniman kreatif, kritikus, dan dramaturg serta peneliti yang handal, maka diperlukan, seperti yang dikatakan oleh Saini KM dalam Kongres Kesenian I yang baru lalu, peningkatan kesadaran tentang pendidikan seni serta upaya saling mendekatkan diri antara lembaga

pemerintahan, lembaga pendidikan non-seni, dan lembaga pendidikan seni, dalam rangka mempertajam daya kreatif dan apresiatif seni secara umum.

Masalah perijinan saya kira hal ini sudah ditangani secara menasional, artinya masalah ini sudah menjadi agenda yang harus segera diselesaikan oleh mereka-mereka yang duduk di lembaga pemerintahan. Maka kita tunggu saja aplikasi peraturan yang baru-baru ini diumumkan. Masalah pembinaan secara terstruktur, baik dari Bidang Kesenian, maupun Taman Budaya tetap menarik untuk dikaitkan dengan perkembangan Teater Kampus. Tapi saya kira topik ini saya kesampingkan dalam pembuatan makalah saya.

Masalah pembinaan juga menjadi kendala bagi keberadaan Teater Kampus, karena pembinaan sangat terkait erat dengan persoalan kaderisasi. Masalah ini saya tempatkan kedalam pembicaraan mengenai persoalan eksternal, karena seperti yang sudah saya sebutkan dalam bagan, bahwa hal itu akan terkait dengan keberadaan Kampus Teater dan Sanggar Teater.

Eugenio Barba mengembangkan suatu metode pembinaan yang disebutnya dengan metode barter antar seniman. Apabila Barba menggunakan metode tersebut antara kelompoknya dengan kelompok teater-teater rakyat yang dikunjungi oleh kelompoknya, maka kita dapat meniru metode ini dengan melakukan barter antara Teater Kampus dengan Sanggar-sanggar Teater. Misalnya, Teater Kampus A meng*casting* sutradara X yang berasal dari sebuah Sanggar Teater. *Casting* ini dilakukan karena Teater Kampus tersebut berniat mementaskan gaya bermain sampakan yang ditemukan atau selalu dilakukan oleh sutradara tersebut. Dan Teater Kampus C yang cenderung mementaskan naskah eksperimental, tetapi satu saat akan mementaskan naskah realis psikologis, maka kelompok ini akan meng*casting* sutradara Z sebagai sutradara yang selalu setia dengan gaya penyutradaraan Stanislavsky misalnya. Juga seorang sutradara yang selalu melatih aktor-

aktornya untuk berlaku spiritual kejawen dengan berpuasa *mutih* terus menerus selama 40 hari demi suksesnya pementasan akan *dicasting* oleh Teater Kampus B karena keunikan eksperimennya. Metode barter ini tidak hanya berlaku bagi penyutradaraan, tetapi juga pemeranan, dan penataan artistik. Maka melalui metode barter, kedua belah pihak akan saling memperkaya baik dari sudut kerja kesenimanan maupun kerja menejerial. Teater Kampus akan lebih mengenal kerja ketrampilan melalui kebersamaan dan pertemuan antar kelompok maupun individu.

Metode barter merupakan suatu model pembinaan/kaderisasi yang akan menumbuhkan rasa memiliki yang dalam bagi mereka yang terlibat. Mereka tidak akan mengalami kejenuhan, karena ada nilai yang ditawarkan, ada warna warni dunia teater yang dilakukan. Di sinilah keterlibatan emosional antara mereka terjalin, dan ini akan berdampak luas bagi pemenuhan emosional seseorang. Sehingga ketika seorang mahasiswa/mahasiswi menyelesaikan kuliahnya, maka ia akan terus terlibat dalam kegiatan kampusnya. Entah sebagai pembina dalam bidang penyutradaraan, pemeranan, artistik, maupun mungkin akan menjadi pencari dan penyandang dana setiap kelompok kampusnya berpentas.

Metode yang dapat diterapkan berikutnya adalah metode pementasan keliling yang dimulai dengan pementasan antar Teater Kampus. Misalnya Teater Kampus IKIP mengadakan pementasan di Kampus IAIN, atau Teater Kampus Gadjah Mada mengadakan pementasan di Teater Kampus Universitas Tidar Magelang, demikian juga sebaliknya. Pementasan keliling ini akan bermanfaat sebagai studi banding mahasiswa/siswi peminat teater, juga akan mendorong semangat keterlibatan birokrat kampus untuk melihat kemudian memperbaiki serta memberi berbagai kemudahan mahasiswa berteater. Untuk program pementasan keliling ini mungkin dapat

direncanakan untuk pementasan selama satu tahun, sehingga dengan program ini Teater Kampus akan sering berlatih dan berpentas.

Seringnya kelompok Teater Kampus melakukan pementasan dari kampus ke kampus-keajegan berpentas merupakan keharusan bagi kelompok teater- maka secara perlahan Teater Kampus akan membina penontonnya sendiri. Saya menganggap penonton di Teater Kampus tidak akan pernah menjadi persoalan yang menghambat. Biasanya mahasiswa akan bersifat 'fanatik' terhadap teaternya, sehingga mereka pasti bersedia menonton kemanapun teaternya pentas. Merekapun tidak akan keberatan untuk membeli tiket karena semangat solidaritas tersebut. Fanatisme yang didasari semangat solidaritas ini harus dapat dipantau oleh pengelola Teater Kampus. Publikasi dan promosi harus diperketat sehingga tiket akan membantu sektor pendanaan.

Epilog

Keberadaan Teater Kampus sangatlah ditentukan pada strategi pengelolaannya. Strategi yang tidak hanya diterapkan bagaimana menghasilkan sebuah panggung pertunjukan, akan tetapi bagaimana cara membudayakan sikap berteater di kalangan lembaga non-seni.

Budaya kerja profesional baik ketika memilih naskah, melatihnya, kemudian mementaskannya, diharapkan mampu menjembatani persoalan internal dan eksternal yang ada dalam dunia Teater Kampus. Kerja profesional adalah kerja 'memilih': tetap sebagai apresiator, beralih pada kreator, ataukah pada keduanya. Semuanya kembali pada individu-individu Teater Kampus untuk memilih. Hanya mereka yang berhak memilih. Pilihan apapun tetap memiliki konsekuensinya masing-masing.

Keterlibatan Teater Kampus dalam dunia pertelevisian di Yogyakarta tidak akan terlepas dari hubungannya dengan Kampus Teater dan Sanggar

Teater. Artinya aktifitas Teater Kampus akan berkembang apabila kedua jenis teater yang lain juga mengalami perkembangan, sehingga dialektika dengan nilai yang mereka tawarkan akan semakin kuat. Dengan kata lain, Teater Kampus ditengah perteateran di Yogyakarta mengemban suatu nilai yang dapat ditawarkan kepada kelompok teater lain; suatu penawaran bentuk budaya yang harus disikapi dengan realistis dan simpatik.

Daftar Pustaka

- Boal, Augusto, *Theatre of The Oppressed*, Pluto Press, London, 1979.
- Cohen, Robert, *Theatre Brief Edition*, Mayfield Publishing Company, USA, 1983.
- Grotowski, Jerzy, *Towards a Poor Theatre*, Eyre Methuen Ltd, London, 1975
- Mitter, Shomit, *System Of Rehearsal*, Routledge, London and New York, 1992
- Schechner, Richard, *Environmental Theater*, Applause Books, New York, 1994.
- Staniskavsky, Constantin, *Building a Character*, Cox &Wyman Ltd, Reading, Great Britain, 1991.
- Watson, Ian, *Towards a Third Theatre. Eugenio Barba and the Odin Teatret*, Routledge, London and New York, 1993

