

PERGESERAN PARADIGMA SENI TEATER BAGI PENDIDIKAN SENI DAN BUDAYA DI MASA KINI*

Prof. Dr. Yudiaryani, M.A.

Abstrak

Menempatkan seni teater sebagai awal membaca pendidikan seni budaya di Indonesia akan memunculkan kenyataan bahwa teater hadir karena situasi kemasyarakatan. Pendidikan seni teater merupakan bagian dari pendidikan humaniora. Indonesia merupakan sebuah bangsa yang memiliki ragam budaya. Pendidikan seni tidak dapat menghilangkan keragaman budaya yang tumbuh dan berkembang, sehingga pendidikan seni budaya adalah arahan yang tepat bagi pembelajaran dalam konteks pendidikan seni. Peserta didik akan mengenali dan menghormati beragam budaya yang menjadi kekayaan bangsanya. Di dalam standar kelulusannya pun peserta didik diharapkan mampu mengekspresikan dan mengapresiasi ragam budaya yang menjadi hasil cipta karya mereka. 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.

Kata kunci: seni teater, membaca, pendidikan seni budaya, ragam budaya

Alamat Korespondensi Jln. Abimanyu B 20 Krikilan, Ngaglik, Sariharjo, Sleman.
Jalan kaliurang Km 8.5 Yogyakarta. Telp 081227085556/087839194949.
E mail: yudi_ninik@yahoo.co.id

Pendahuluan

Berbicara tentang pendidikan seni budaya yang berangkat dari pengamatan terhadap pergeseran paradigma seni pertunjukan teater merupakan hal penting mengingat bahwa pendidikan seni teater merupakan bagian dari pendidikan 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.

* Artikel ini diserahkan kepada panitia pembuatan buku ddikasi untuk A. Kasim Ahmad. Mantan Direktur Kesenian RI.

Kehendak untuk terus menerus memilih yang terbaik menggiring manusia ke arah transendensi, kesediaan untuk terus melangkah maju. Dengan demikian kesadaran, kebebasan, kepedulian akan nilai, dan keterbukaan atas orientasi yang kedepan 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.

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.

Indonesia merupakan sebuah bangsa yang memiliki ragam budaya. Pendidikan seni tidak dapat menghilangkan keragaman budaya yang tumbuh dan berkembang, sehingga pendidikan seni budaya adalah arahan yang tepat bagi pembelajaran dalam konteks pendidikan seni. Peserta didik akan mengenali dan menghormati beragam budaya yang menjadi kekayaan bangsanya. Dalam standar kelulusannya pun peserta didik diharapkan mampu mengekspresikan dan mengapresiasi atau meresepsi ragam budaya yang kemudian menjadi hasil cipta karya mereka.

Sejarah kebudayaan manusia adalah rangkaian usaha manusia untuk mencari jawaban tentang nilai dasar identitasnya, yaitu pertanyaan tentang apa yang indah, bagus, harmoni, selaras, dan buruk. Jawabannya ada pada seni budaya. Dengan kemampuan akal budi, kognisi, emosi dan intuisinya, manusia membentuk jawaban-jawaban tersebut menjadi sistem nilai yang dijadikan arahan hidup dan memberi arti bagi eksistensinya. 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 masa kini, juga antara masyarakat kampus dengan masyarakat umum. Strategi yang dibutuhkan adalah memproses pendekatan yang bertahap namun komprehensif. Strategi berikutnya adalah mendorong peserta didik mensinergikan potensinya, baik ketrampilan bermusik, berakting, bergerak indah, maupun bertata rupa secara kreatif. Selain itu pula, praktik-praktik seni pertunjukan yang dibutuhkan masyarakat seharusnya dipelajari serta mampu menjadi inspirasi bagi pola dan gaya pendidikan seni budaya yang kontekstual, yang tidak lepas dari semangat zamannya.

Menempatkan seni pertunjukan teater sebagai titik awal membaca pendidikan seni budaya di Indonesia akan memunculkan kenyataan bahwa teater sebagai karya 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 harus mereka baca kembali. 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, sebagai sebuah bentuk interaksi sosial (Gurvitch,1973:71). Seni pertunjukan teater merupakan sublimasi situasi sosial tertentu, apakah ia mengidealisasikan situasi-situasi itu, atau menghadirkannya untuk ditafsirkan kembali.

Seni pertunjukan teater adalah sejenis pelarian dari konflik sosial dan penjelmaan dari konflik tersebut. Penonton menyaksikan pertunjukan karena ingin mengetahui apa yang disampaikan dalam pertunjukan. Misalnya, pentas Teater Koma yang berjudul *Konglomerat Burisrawa* (1990), apakah kritik sosial dalam pertunjukan tersebut menyampaikan dan bahkan memberi solusi bagi persoalan-persoalan yang dihadapi masyarakat. Apakah pertunjukan Teater Gandrik dengan lakon *Tangis* (2014) mampu menyampaikan konflik sosial yang disebabkan ambisi, intrik, dan persaingan antaranggota masyarakat tanpa peduli pada harkat dan

martabatnya sebagai manusia. Apakah pertunjukan *Pilihan Pembayun* (2014) oleh Lembaga Teater Perempuan (LTP) Yogyakarta mampu menyampaikan pesan tentang watak Raja-Raja Mataram yang tidak suka pada daerah-daerah pesaing di sekitarnya. Mereka bertikai bahkan saling bunuh antarsaudara demi kekuasaan duniawi. Dari sudut pandang ini, seni pertunjukan teater adalah masyarakat atau suatu masyarakat yang memandang dirinya sendiri melalui berbagai cermin, gambaran yang terpantul di sana lah yang membuat masyarakat terlibat.

Unsur-unsur seremonial yang digunakan oleh masyarakat menampilkan aktivitas tersebut baik secara individual maupun kolektif menjadi cara yang tepat untuk menunjukkan hubungan antara masyarakat dan teater. Dalam upacara-upacara sosial, unsur teatral merupakan sesuatu yang paling menyolok. Upacara semacam mempertahankan disertasi doktor, selebrasi dies natalis, rapat jurusan, pernikahan, jelas dapat dirasakan teatral. Adanya kegiatan semacam itu memunculkan kenyataan bahwa setiap masyarakat memiliki peran atau ada dalam perannya. Mereka pun berhak menggunakan perannya. Setiap keinginan masyarakat, setiap struktur masyarakat, dan kelompok sosial atau bahkan suatu bentuk hubungan dianggap memiliki orientasi teatral tertentu.

Pergeseran Karakter Seni Teater Indonesia

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 daerah tertentu, seperti pertunjukan Ketoprak, Ludruk, Makyong, dan sebagainya. Masa kini, mereka yang berasal dari daerah lain pun didorong untuk memiliki rasa kepemilikan bentuk seni tersebut. Pertunjukan-pertunjukan tersebut dipentaskan di luar daerah pemilikinya, dan bahkan dimainkan oleh mereka yang bukan berasal dari daerah pemilik kesenian tersebut. Terjadi pertumbuhan kebudayaan daerah yang berasal dari suatu kebudayaan daerah

tertentu memperoleh pemasukan citarasa dari kebudayaan lain. Kehadiran citarasa baru mengakibatkan kebudayaan daerah mengalami pergeseran dan perubahan dalam wujud artistik dan estetikanya. Tata artistik pemanggungan kedaerahan mengalami perubahan bahkan perkembangan demi mengantisipasi perbedaan cita rasa penonton. Estetika budaya daerah, di satu sisi, di didorong untuk lebih dinamis dalam membuka ruang perjumpaannya, namun di sisi lain, estetika budaya daerah tidak dapat lagi mampu mempertahankan watak lokal yang homogen. Dengan demikian, muncul pertunjukan teater tradisi yang 'baru', dan pertunjukan teater hibrida.

Dengan menggeser karakter teater Indonesia dari yang kedaerahan menjadi baru, 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'. Kasim Ahmad menyebutnya dengan "multi media ekspresi". 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 masa kini. Ruang-ruang pembebasan di dalam teater Indonesia yang berkarakter daerah mendapat tempat di hati anggota masyarakat yang sedang mengalami perubahan atau transformasi nilai. Transformasi terjadi pada nilai-nilai budaya masyarakat Indonesia, yaitu dari nilai budaya kedaerahan ke nilai budaya negara-kebangsaan, dan dari tatanan nilai budaya tradisi agraris ke tatanan nilai budaya industri modern.

Dengan demikian, seni pertunjukan teater Indonesia merupakan sebetuk 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. Dipandang dari sudut kebudayaan, teater Indonesia merupakan sebuah gejala baru kesenian di abad ke-20. Bukan saja teater ini menggunakan bahasa Indonesia sebagai salah satu cirinya, tetapi juga yang paling dasar adalah semangat, cita-cita, dan sejarahnya sangat erat terikat, bahkan dapat dikatakan "senyawa" dengan Indonesia sebagai suatu negara. Bersama dengan pertumbuhan Indonesia, teater Indonesia tumbuh dan berkembang.

Berbicara tentang kesenian di tengah carut marutnya persoalan politik, ekonomi, dan sosial yang menimpa bangsa Indonesia saat ini, tampaknya kesenian tidak dapat melepaskan dari partisipasinya untuk memberi solusi bagi permasalahan yang terjadi pada perkembangan nilai-nilai budaya. Akhir-akhir ini masyarakat kita dibebani pemikiran tentang munculnya konflik-konflik yang terjadi di berbagai kota di Indonesia. 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 gang-gang sepeda motor yang tingkah lakunya membuat masyarakat miris. Kita juga dibuat terkejut dengan berita dalam surat kabar tentang pertikaian sekelompok anggota masyarakat hanya karena persoalan sepele. Pembunuhan dengan berbagai cara terhadap perempuan dan anak sebagai korban sering diberitakan dalam media televisi. Kita juga menyaksikan di media cetak dan elektronik bagaimana satu persatu anggota DPR didakwa dan dihukum karena terlibat dalam masalah penyalahgunaan wewenang keuangan negara. Konflik dipandang sebagai suatu pola interaksi krisis antarbudaya karena tidak puas dengan kebijakan pemerintah. Konflik dianggap pula sebagai bentuk gagalnya cara berkomunikasi yang berbudaya, dan kegagalan menyelesaikan konflik tersebut secara komprehensif.

Era reformasi membawa perubahan dalam tata nilai kehidupan bermasyarakat, yaitu sistem tata nilai lama berhadapan dengan tata nilai baru. Keduanya tidak hanya saling memperkaya tetapi juga saling bertentangan. Di satu sisi, budaya lokal atau budaya sumber saling berlomba keunggulan dengan budaya lokal lainnya. Di sisi lain, budaya lokal bersaing ketat dengan kehadiran budaya global yang gencar mencari pengaruh di masyarakat. Namun satu gagasan yang penting di sini adalah selama ini hingga saat ini budaya lokal dianggap tradisi yang *ajeg* dan tidak menunjang proses pembangunan yang digalakkan pemerintah, sehingga perlahan-lahan budaya tersebut dikikis. Oleh sebab itu, saat reformasi bergulir dan muncul kecenderungan budaya lokal mulai memperoleh ruang untuk berkembang, yang terjadi justru timbul pengentalan etnisitas atau kelompok etnis. Hal itu membuktikan pula bagaimana selama ini – baik di masa orde baru maupun reformasi – paradigma pembangunan menganut citarasa ekonomis-teknokratis dengan kalkulasi untung-rugi secara material dan mengabaikan pembangunan dan pendidikan

nilai, estetika, moral, dan kesenian. Akibatnya, hati nurani menjadi beku dan kepekaan etis dan estetis dalam diri manusia perlahan menghilang.

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. Tugas seni pertunjukan adalah membantu menyebarkan dan mewariskan kebudayaan tersebut melalui elemen-elemen pertunjukannya dan kemampuan resepsi penontonnya. Pengenalan terhadap elemen-elemen pertunjukan menjadi penting bagi peserta didik karena trampil memainkannya bermakna bahwa mereka mampu melestarikan kebudayaannya. Penonton meresepsi ketrampilan peserta didik dengan baik berarti peserta didik berhasil mendorong penonton untuk ikut menyebarkan kebudayaan.

Daniel Bell via Budiman (1997:46) mengatakan bahwa akan terjadi masa di mana peradaban mengalami kemunduran. Jika terjadi suatu krisis kebudayaan dimaknai pula sebagai krisis peradaban. Bahwa krisis muncul dari tiga wilayah yang membentuk struktur masyarakat, yaitu wilayah sosial (teknologi ekonomi), politik, dan budaya. Gerak ketiga wilayah tersebut ditentukan oleh prinsip aksial yang ada di masing-masing wilayah tersebut. Prinsip aksial wilayah sosial adalah birokrasi dan hirarki. Prinsip aksial wilayah politik adalah perwakilan dan partisipasi. Sedangkan prinsip aksial wilayah budaya adalah kebebasan yang berarti anti kemapanan dan anti institusional. Pengejawantahan wilayah budaya adalah simbol-simbol ekspresi manusia, di antaranya kesenian. Dalam kehidupan bermasyarakat, pengaturan prinsip aksial di masing-masing wilayah akan saling bertentangan satu sama lain. Pertentangan yang cenderung mengakibatkan ketegangan disebabkan oleh dua hal, yaitu pertama, pertentangan antara wilayah sosial dan wilayah politik. Wilayah sosial dengan penampakannya pada birokrasi dan hirarki sangat berbeda dengan politik yang lebih berorientasikan pada partisipatori. Kedua, pertentangan wilayah sosial dengan budaya bahkan lebih tajam. Teknologi ekonomi dengan borjuasi

ekonomi yang kaku, tertib dan teratur sebagai refleksinya berbenturan dengan sikap anti kemapanan dan individualisme subjektif dalam seni budaya modernisme. Pertentangan yang menumbuhkan ketegangan ini menjadi kontradiksi yang bersifat fundamen. Dengan premis dasar inilah, Bell mengkonsepkan bahwa masyarakat modern sebagai suatu sistem kehidupan terdiri dari pelbagai hubungan yang tidak harmonis. Konflik-konflik yang terjadi dalam masyarakat saat ini adalah akibat dari pertentangan yang terjadi dari ketiga wilayah di atas.

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 dicipta. 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.

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. Persoalannya adalah transformasi membutuhkan ruang dan waktu yang melibatkan seluruh elemen masyarakat dan gerakannya mirip dengan siklus peristiwa-peristiwa kemanusiaan, yaitu pertumbuhan, keruntuhan, dan reintegrasi. Transformasi selalu didahului oleh beragam indikator sosial yang cenderung berbentuk krisis. Pada saat transformasi mulai mengental dan memuncak, indikator semacam itu akan semakin meningkat frekuensi dan intensitasnya. Setelah transformasi selesai, diharapkan indikator akan semakin mereda. Hal yang penting adalah siapakah masyarakat menghadapi saat-saat transformasi tersebut berlangsung. Kemudian apa peran dan fungsi kesenian bagi masyarakat di saat transformasi berlangsung?

Sejarah panjang perkembangan seni pertunjukan teater di Barat menjadi contoh bagaimana nilai-nilai budaya selalu muncul dalam penggarapan seni pertunjukan teater. 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-pilihan hidup yang dilakukannya. 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.

Puncak kebebasan manusia ada dalam drama *Faust* karya Goethe, Jerman. *Faust* adalah karya romantik yang sempurna, karena menceritakan pertemuan antara alam gaib dan alam nyata, yaitu pertemuan tokoh Faust dengan tokoh setan. Karya ini adalah karya tradisi yang mengakar pada cerita rakyat Abad Tengah. Tahun 1600 cerita ini diadaptasi oleh pengarang Inggris Marlowe, kemudian diadaptasi oleh Goethe tahun 1900. Faust adalah drama kehidupan manusia. Dalam satu dialog tergambar watak eksploratif manusia: “*Mereka yang mampu memperoleh kemerdekaan adalah mereka yang dalam hidupnya setiap hari mampu merebutnya.*” Sejarah keterlibatan estetika dalam seni dan budaya selalu berubah sesuai dengan derap perjalanan dan proses kedewasaan pendukungnya. Estetika menjadi media untuk penampakan kembali dunia transenden (Brockett, 1988: 75).

Seni Teater Kontekstual dengan wujud Trans Estetik

Seni pertunjukan yang kontekstual dengan zamannya membutuhkan sikap aktif masyarakat karena menjadi penentu bagi pembentukan suatu kebudayaan. Menurut Piliang (2000:111), kondisi tersebut bukanlah suatu perbincangan mengenai suatu kepastian, akan tetapi sebuah pilihan, sebuah perencanaan yang berkembang secara “sirkuler”, serta merupakan suatu jaringan hubungan yang kompleks antara masa lalu, masa kini, dan masa depan yang berlangsung secara holistik. Kebudayaan semacam ini tentu saja merupakan suatu wujud budaya yang dinamis dengan segala pemahaman hasil yang bisa optimis sekaligus pesimis. Optimis, karena budaya semacam ini membuka peluang bagi penciptaan gagasan dan wujud yang bernilai bagi kehidupan manusia. Pesimis, karena dengan sendirinya budaya semacam ini kemungkinan dapat menciptakan ketidakmerataan dan ketidaksetaraan di dalam setiap ungkapan wujud dan gagasan.

Rumusan Piliang menyebutkan bahwa kehadiran sebuah masyarakat tercermin dari bagaimana komunikasi berlangsung di antara sesama anggotanya. Lebih tepatnya sebagai kontak di antara orang-orang yang melihat dirinya sendiri berbeda dari orang lain dalam hal budaya

mereka. Pentingnya sikap dialogis tersebut adalah untuk menjaga hubungan yang seimbang atau hubungan simetris dalam interaksi antarbudaya. Ketidak mampuan masyarakat menggunakan hak pilihnya untuk menentukan caranya berkomunikasi ternyata membutuhkan suatu cara lain yang lebih berkarakter estetis, Piliang menyebutnya sebagai “trans-estetik”, di mana interaksi dan komunikasi, baik dari pengguna nilai budaya maupun nilai-nilai itu sendiri membuat garis-garis penghubung (*channel*) antarbudaya. Membuat garis penghubung menyebabkan nilai-nilai budaya bergerak dan berubah. Artinya, satu nilai bergerak menuju ke tempat lain dan mengalami perubahan dari wujud satu ke wujud lain.

Trans-estetik Piliang dapat disejajarkan dengan sistem kerja liminalitas seni teater Turner (1988:25). Trans-estetik dan liminalitas sama-sama menggunakan suatu “gerbang” atau penghubung untuk melakukan perubahan. Liminalitas Turner adalah pintu gerbang atau ambang pintu yang membawa sekaligus mengubah kondisi sekuler pelaku menjadi kondisi sakral yaitu kondisi yang belum pernah mereka tempati sebelumnya, kemudian mengembalikan dari kondisi sakral tersebut menjadi kondisi sekuler seperti semula. Lichte (1992:200) menyebut liminalitas sebagai perubahan sistem panggung pertunjukan menjadi sistem transformasi budaya yang disebabkan adanya inspirasi dari naskah drama yang digarap oleh seniman dan selebihnya dipertegas dengan harapan-harapan ideologis yang diinginkan oleh penanggap atau penonton. Penggarapan dunia imajinasi dalam sistem budaya tersebut merupakan tanda yang mengacu kepada suatu pertemuan antarmanusia dan tetap berada dalam dimensi kebudayaan.

Sesuai dengan konsep trans-estetik, seni teater dengan demikian tidaklah berkarakter statis, namun dapat diubah dan dikembangkan. Dinamisasi nilai-nilai dalam pertunjukan teater memberi ruang bagi mereka, para insan pendidik untuk melacak nilai-nilai tersebut lebih dalam, baik demi kepentingan kerukunan hidup bersama maupun penciptaan kreativitas berkesenian. Peran penting pendidikan seni teater adalah melestarikan dan merevitalisasi kualitas nilai budaya lokal yang terselenggara dalam bentuk mata kuliah yang terjabarkan di dalam penegasan kurikulum. Dalam pembelajaran seni teater membutuhkan suatu proses pendekatan yang bertahap, yaitu dari proses kreatif peserta didik beserta lingkungan berkeseniannya, hasil karya seninya, hingga peningkatan resepsi penontonnya. Kurikulum seni pertunjukan teater seharusnya mampu menjadi media yang menghantarkan perekaman ekspresi dan resepsi nilai-nilai dari satu angkatan ke angkatan berikutnya.

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 masa kini 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 *Mahabarata* 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 disebarkan 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).

Pergeseran Paradigma Pendidikan Seni Teater

Masa kini menuntut cara berkesenian yang progresif, baik dari ekspresi maupun resepsinya. Pendidikan seni teater diharap untuk selalu meng *up grade* dan mengkritisi dirinya sendiri, sehingga mampu menjadi suatu representasi dari gaya seni yang transgresif. Artinya, bahwa dalam pembelajaran, seni teater di masa lalu digunakan sebagai penanda bagi kehadirannya di masa kini. Bahkan seni teater masa kini dicirikan oleh penampilan bersama masa lalu dan masa kini dalam sebuah brikolase dengan cara menyandingkan tanda-tanda yang sebelumnya tidak berkaitan. Kode-kode bermunculan dengan membawa makna-makna baru. Brikolase sebagai gaya seni merupakan elemen inti dari seni teater masa kini.

Peristiwa sosial, politik, ekonomi, dan budaya yang mempengaruhi cara pandang masyarakat Indonesia masa kini membutuhkan perubahan paradigma tentang pemikiran, persepsi, serta nilai dasar realitas yang berlaku. Paradigma didasarkan atas kesadaran akan saling-terhubung dan saling-tergantungan semua fenomena fisik, biologis, psikologis, sosial, seni dan budaya. Hakikatnya adalah menjadi suatu organismik yang menurut Fritjof (2000: 371) adalah suatu biologi sistem, yaitu suatu biologi yang memandang suatu organisme sebagai suatu sistem hidup yang saling terhubung dan terintegrasi dalam suatu interaksi timbal balik. Sesuatu yang dilestarikan bukanlah individu-individu yang hidup di dalamnya, tetapi jejaring di antara organisme tersebut.

Pergeseran paradigma secara sistemik tersebut menginspirasi terjadinya perubahan konvensi seni teater masa kini. Pertunjukan teater tidak lagi mengeksplorasi elemen-elemen artistik internal, tetapi sudah merambah pada elemen-elemen eksternal. Seni pertunjukan teater masa kini menjadi seni teater kolaborasi. Pada satu sisi, akan terungkap suatu jaringan atau sistem dari elemen-elemen kesenian dan lainnya, dan pada sisi lain, seni teater masa kini menjadi bentuk seni yang "setelah modernis". Seni pertunjukan teater masa kini tidak meneruskan elemen di masa lalu tetapi lebih menekankan pada reinterpretasi konvensi secara menyeluruh. Terjadi pergeseran dari paradigma linear menjadi paradigma berkelok dan berlapis. Gaya teater

kolaborasi, teater lingkungan, teater feminisme, dan teater antropologi menjadi wujud dari seni teater masa kini. Subyektivitas kreatif seniman dikembangkan dengan meregenerasikan elemen-elemen pertunjukan tanpa menghilangkan vitalitas kreatifnya. Demikian juga potensi kreatif penonton menjadi credo yang menarik dalam rangka merevitalisasi nilai-nilai budaya se-zaman. Gaya seni pertunjukan teater masa kini memungkinkan terjadinya suatu pergumulan, tarik menarik, dan ketegangan terus menerus secara interteks nilai-nilai kedaerahan dan nilai keIndonesiaan.

Dari berbagai pemikiran di atas, bagaimana membangun "trans estetik" antara pendidikan seni budaya dengan seni pertunjukan teater secara paradigmatis? Pergeseran paradigmatis pada ekspresi seni pertunjukan teater – dari bentuk teater tradisi menuju teater modern hingga teater masa kini – mampu menjadi inspirasi bagi tumbuhnya strategi-strategi pembelajaran para pendidik dan peserta didik yang kreatif, progresif dan komprehensif. Visi dan misi pendidikan nasional Indonesia mampu diselaraskan aplikasinya dengan mengamati pergeseran paradigma seni pertunjukan teater tersebut, yaitu:

Pertama, pergeseran paradigma proses pendidikan dari paradigma pengajaran ke paradigma pembelajaran yang banyak memberi peran peserta didik untuk mengembangkan potensi dan kreativitasnya. Seni 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 mingkuh* 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 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 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 masa kini 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 teater masa kini menghubungkan secara trans-estetik kemampuan menganalisis dengan ketrampilan artistik yang dimiliki mahasiswa. Unsur budaya masyarakat mengikuti alur pergeseran estetika kesenian. Seni teater masa kini membaca, menafsir, dan merevitalisasi nilai-nilai yang pernah disampaikan di dalam bentuk karya seni teater sebelumnya. Karya seni teater kontekstual baik tradisi, modern maupun masa kini 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 masa kini dilabelkan sebagai gaya subyektivitas seniman yang kolaboratif.

Penutup

Semoga berbagai wacana yang saya sampaikan terus berkembang dalam rangka memperkuat dan mempertahankan pendidikan seni teater di Indonesia. Semoga perubahan dan pergeseran paradigma seni pertunjukan teater yang terus menerus terjadi mampu menjadi cara untuk membaca pendidikan seni di Indonesia khususnya dan di Indonesia umumnya. Juga sebaliknya, sistem pendidikan seni 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 Antropology*, London and New York: Rouledge, 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.
- Fritjof, Capra. *Titik Balik Peradaban, Sains, Masyarakat dan Revitalisasi Kebudayaan*, terj. M. Thoyibi dari buku *The Turning Point, Science, Society and The Rising Culture*, Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 2000.
- Gurvitch, Georges. "The Sociology of the Theatre", dalam *Sociology Literature & Drama*, Great Britain: C.Nicholls & Company Ltd., 1973.
- Huntington, Samuel P. *Benturan Antar Peradaban dan Masa Depan Politik Dunia*. Diterjemahkan M. Sadat Ismail dari buku *The Clash of Civilization and the Remaking of World Order*, Yogyakarta: Penerbit Qalam, 2001.
- 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.
- Piliang, Yasraf Amir. "Global/Lokal : Mempertimbangkan Masa Depan" dalam *Global/Lokal, Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia*, Th X-2000, Bandung : MSPI, 2000.
- Rendra, *Mempertimbangkan Tradisi*, Jakarta: PT Gramedia, 1984.
- 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

Prof. Dr. 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. Guru Besar Teater di ISI Yogyakarta. Jabatan/Golongan: Guru Besar/IVD. Saat ini menjabat sebagai Dekan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta.

Staf Pengajar Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta. Pengajar Program Penciptaan dan Pengkajian Pascasarjana ISI Yogyakarta, ISBI Bandung. Pembimbing Tesis S2 dan Disertasi Doktor pada Program Pascasarjana ISI Yogyakarta, Sekolah Pascasarjana UGM, dan ISI Surakarta. Anggota tim Penilai Angka Kredit ISI Yogyakarta. Anggota tim Pembina dan Reviewer DP2M ISI Yogyakarta.

Alumni Lembaga Ketahanan Nasional (LEMHANNAS) RI PPRA XLIX 2013. Penilai Buku Ajar Seni Teater untuk Siswa SMP dan SMA, BSNP, KEMDIKBUD, Jakarta. Penyusun "Peta Konsep" Pendidikan Bidang Studi Seni Teater, Pusat Perbukuan, Badan Standard Nasional Pendidikan, KEMDIKBUD. Dewan Pakar Penyusunan Kamus Teater Majelis Bersama Brunei Darussalam-Indonesia-Malaysia (MABBIM). Penyusun Kamus Teater dalam program Pusat Perbukuan KEMDIKBUD. Pemimpin Umum/Penanggung Jawab *Resital* Jurnal Ilmiah Seni Pertunjukan (terakreditasi), Fakultas seni Pertunjukan ISI Yogyakarta. Sebagai Direktur Eksekutif Yayasan *Yogyakarta Building Asian Linkage Alternative Information (BALAI) of Theater Nusantara*.

Anggota Komisi *Asia Pasific Bureau, International Theatre Workshops in the Asia-Pacific Region, UNESCO Chair International Theatre Institute (ITI)*. Sebagai Pimpinan dan Sutradara Artistik Lembaga Teater Perempuan (LTP) Yogyakarta. Menyutradarai pertunjukan teater di beberapa kota di Indonesia dan di Manca Negara. Juri Festival Teater Nasional. Pimpinan Produksi Hibah Seni Pertunjukan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta ke beberapa negara sahabat. Instruktur dan narasumber dalam program workshop dan seminar seni teater yang diselenggarakan oleh Taman Budaya dan Dewan Kesenian di beberapa provinsi.

Pemakalah dan penulis artikel di beberapa Jurnal Seni dan Kebudayaan. Pembicara di beberapa seminar di dalam negeri dan luar negeri. Penulis buku teater, penerjemah buku ajar teater, dan penerjemah naskah drama, serta peneliti seni teater, dalam program Penelitian DP2M/DIKTI KEMRISTEKDIKTI.

Alamat: Jln. Abimanyu B 20 Krikilan, Sariharjo, Ngaglik, Sleman. Jalan kaliurang Km 8.5 Yogyakarta. Telp: 081227085556/087839194949. E Mail: yudi_ninik@yahoo.co.id

