

BAB IV

KESIMPULAN

A. Kesimpulan

Kesadaran tentang pentingnya pendidikan kesenian (pendidikan teater) inipun akhirnya semakin menjadi tanggung jawab masyarakat (dalam hal ini masyarakat yang berkecimpung dalam bidang teater). Kesadaran ini timbul terutama setelah tahun 1967 setelah terjadi kudeta G.30.S/PKI dan bubarnya ATF (Akademi Teater dan Film) yang merupakan satu-satunya lembaga pendidikan kesenian formal yang memberikan pendidikan tentang teater.

Dari uraian terdahulu, ternyata dapat dikatakan bahwa kedudukan pendidikan kesenian (dalam hal ini pendidikan teater) sangat perlu. Dan hal tersebut disadari oleh semua pihak. Hal ini terbukti dengan diadakannya kursus Seni Peran STB, yang diselenggarakan oleh pihak swasta tetapi kemudian mendapat tanggapan yang baik dari Depdikbud Bidang Kesenian. Depdikbud Bidang Kesenian kemudian memberi dana (subsidi) kepada STB untuk menyelenggarakan kursus tersebut. Sertifikat siswa lulusan kursus tersebut juga disahkan oleh Depdikbud Bidang Kesenian.

Upaya untuk mendirikan lembaga pendidikan teater terus dilakukan oleh orang-orang berkecimpung dalam bidang teater hingga pada tahun 1978 berdiri jurusan teater pada ASTI Bandung. Jurusan Teater ASTI Bnadung tersebut berangkat dari kursus Seni Peran STB.

semua unsur-unsurnya termasuk Kurikulum, mahasiswa serta tenaga pengajar pada Jurusan Teater ASTI Bandung sudah berlangsung sejak tahun 1978. Merupakan realisasi dari rencana pendirian lembaga pendidikan Teater yang berada dalam lembaga pendidikan formal kesenian. Lembaga pendidikan formal kesenian dengan Program Studi Diploma Tiga Teater tersebut pada mulanya menggunakan panduan kurikulum Kursus Seni Peran STB yang direkayasa serta disesuaikan dan selalu disempurnakan melalui Lokakarya penyempurnaan Kurikulum yang diselenggarakan di ASTI Bandung.

Karena kompleksnya kurikulum maka setiap pembinaan atau perubahan kurikulum selalu dilakukan berdasarkan pada suatu rangka atau pola yang terdiri dari atas komponen-komponen kurikulum tersebut. Komponen-komponen kurikulum terdiri atas : (1) tujuan, (2) kegiatan atau proses belajar, (3) pengetahuan yaitu isi atau bahan pelajaran yang diperoleh dan digunakan dalam proses belajar, (4) Penilaian atau evaluasi hasil belajar, untuk mengetahui sampai dimana tujuan tersebut dapat dicapai.

Demikian halnya dengan pembinaan kurikulum pada Jurusan Teater ASTI Bandung (dalam hal ini Kurikulum Mata Kuliah MKK), maka kurikulum tersebut disusun berdasarkan pada pertimbangan-pertimbangan pola komponen-komponen Kurikulum tersebut, Kursus Seni Peran STB dan Jurusan Teater ASTI Bandung memiliki kesamaan di dalam keempat komponen kurikulum tersebut yaitu : (1) Tujuan pendidikan dari Kursus Seni Peran dan Jurusan

Teater ASTI Bandung sama-sama bertujuan memberikan pendidikan teater khususnya Seni Rupa, (2) Kegiatan atau proses yang dilaksanakan pada Kursus Seni Peran STB dan Jurusan Teater ASTI Bandung yang terdiri atas kegiatan belajar praktika dan teori, (3) Pengetahuan yakni isi atau bahan pelajaran yang diperoleh dan dipergunakan dalam proses belajar hampir sama (pada beberapa mata kuliah sama persis hanya tahapan serta lama waktu belajarnya berbeda), (4) Penilaian atau evaluasi hasil belajar yang dilakukan Kursus Seni Peran dan Jurusan Teater ASTI Bandung juga memiliki kesamaan.

Berdasarkan analisa dari komponen-komponen tersebut maka penulis simpulkan bahwa ternyata Peran Kursus Seni Peran STB sebenarnya hanya mempengaruhi sebagian dari kurikulum Jurusan Teater ASTI Bandung yakni pada mata kuliah MKK terutama pada mata kuliah Prakteknya seperti mata kuliah : Pemeranan, Penataan Artistik, Seni Rupa dan Produksi Teater. Kedua Lembaga pendidikan tersebut memberikan mata kuliah tersebut dengan nama serta bahan materi yang sama. Selain mata kuliah praktek, mata kuliah teori yang sama-sama diberikan baik itu pada Kursus Seni Peran STB juga pada Jurusan Teater Asti Bandung yaitu, Dramaturgi.

Jadi kurikulum Kursus Seni Peran STB yang mempengaruhi kurikulum Jurusan Teater ASTI Bandung adalah kurikulum pendidikan praktek (mata kuliah MKK) terutama mata kuliah Pemeranan dengan perbandingan jumlah jam

belajar 45 jam (64 %) dari seluruh mata kuliah MKK (70 jam). Sedangkan jam belajar Praktek Pemeranan pada Kursus Seni Peran STB adalah 70 jam (77.8 %) dari seluruh jam belajar Kursus yakni 90 jam.

Kedudukan Ilmu Seni Peran pada Kursus Seni Peran STB dengan pada Jurusan Teater ASTI Bandung juga ternyata tidak sama walaupun keberangkatan kurikulum jurusan teater berasal dari embrio kurikulum Kursus Seni Peran STB. Tetapi Ilmu Seni Peran (pemeranan) pada Kursus Seni Peran STB berkedudukan sebagai materi pokok Kursus. Tetapi mata kuliah Pemeranan pada Jurusan Teater ASTI Bandung bukan merupakan mata kuliah inti (pokok) walaupun mata kuliah tersebut mempunyai bobot SKS yang paling besar pada jangka waktu enam Semester.

Pada Diklat Teater Mahasiswa IKIP Bandung materi latihan Seni Peran sama kedudukannya dengan dalam Kursus Seni Peran STB yaitu sebagai materi pokok. Juga di dalam sebaran materinya yang menitik beratkan materi Pemeranan ternyata Diklat Teater Mahasiswa IKIP Bandung memiliki banyak kemiripan dengan Kursus Seni Peran STB.

B. Saran-saran

Karena Suyatna sebagai perintis dan sekaligus penggerak Kursus Seni Peran STB, maka untuk lebih meningkatkan program pendidikan pada Kursus Seni Peran STB Suyatna hendaknya lebih aktif dan partisipatif di dalam proses belajar-mengajar pada Kursus Seni Peran STB.

Jika memungkinkan sangat diharapkan pula agar Suyatna lebih menularkan kepiawaiannya kepada para pemula Teater, misalnya dalam bentuk ceramah-ceramah pada kelompok-kelompok Teater yang lain atau memberikan Work Shop dalam jadwal tetap misalnya pada setiap bulan atau pada setiap Ulang Tahun STB.

Karena Kursus Seni Peran ternyata sangat penting peranannya bagi perkembangan Teater di Bandung, maka Penulis sarankan agar Seni Peran STB bisa dilaksanakan setiap tahun.



DAFTAR PUSTAKA

- Benny Yohanes, Pendidikan Kesenian dan Privayi Kesenian.
1989 Bandung : Harian Umum Pikiran Rakyat.
- Brosur Penerimaan Peserta Kursus Seni Peran (Acting
1989 Course angkatan ke VII.
- Eddy Purnawady, Tiga Kekuatan Teater Bandung. Bandung :
1992 Harian Umum Pikiran Rakyat.
- Hartono Kasmadi, Makalah Seminar Pendidikan Seni
1990 Yogvakarta
- Harymawan, Dramaturgi (Bandung : CV. Rosda Bandung, 1988)
1988
- Jadwal Kuliah Semester Genap Tahun Ajaran 1991/1992
1991 Jurusan Teater, ASTI Bandung.
- Kurikulum Program Kegiatan Pendidikan dan Latihan Teater
1992 IKIP Bandung 1991 / 1992 : Diklat.

- Laporan Kegiatan Pembinaan pada Akademi Seni Tari
1992 Indonesia (ASTI) Bandung. Tahun
ajaran 1990 / 1991.
- Nasution. Azas-azas Kurikulum (Bandung : Jenmars), 1982
1982
- Pramana Padmadarmaya, Pola Pembinaan Dasar seorang
1980 Pemeran, (Pertemuan Teater '80 : Jakarta).
- Program Kegiatan Pendidikan dan Latihan Teater Mahasiswa
1992 IKIP Bandung, 1991 / 1992.
- Redja Mudyahadjo, Dasar-dasar Kependidikan, (Bandung :
1985 Departemen Pendidikan dan Ilmu
Kependidikan)
- Richard Boleslavsky, The Firts Six Lessons,
1960 Di Indonesiakan oleh Asrul Sani), Usaha
Penerbit Djaja Sakti Djakarta, 1960).
- Soni Farid Maulana, Suvatna Anirun Embahnya Aktor Teater
1992 Indonesia, Harian Umum Pikiran Rakyat,
Bandung.

- Sugyati.Dra, Rencana Pelajaran Kursus Seni Peran/Acting
1983 Course. Angkatan III - 1983.
- Suyatna Anirun, Catatan Perjalanan STB, Bandung 1987
- Suyatna Anirun, Hakekat Pemeranan (Bandung: Studiklub
1979 Teater Bandung, 1979).
- Suyatna Anirun, Memanusiakkan Idea-idea diatas Pentas
1986 (makalah, Bandung 1986).
- Suyatna Anirun, Teknik Pemeranan (Bandung: Studiklub
1979 Teater Bandung, 1979).
- Tjokroatmojo.Drs dkk, Pendidikan Seni Drama (Suatu
1985 Pengantar) (Surabaya: Usaha Nasional, 1985).
- WS. Rendra, Tentang Bermain Drama, Jakarta: Balai Pustaka
1983 Jaya.
- Yoyo C.Durachman, Proses Produksi Drama "Prabu Randumulus"
1981 (Skripsi Sarjana Muda, ASTI Bandung, 1981).
- Yudi Aryani, Pengetahuan Teater II (Hand Out), 1990.

LAMPIRAN

A. LAMPIRAN FOTO

B. LAMPIRAN KLIPING

C. LAMPIRAN TAMBAHAN

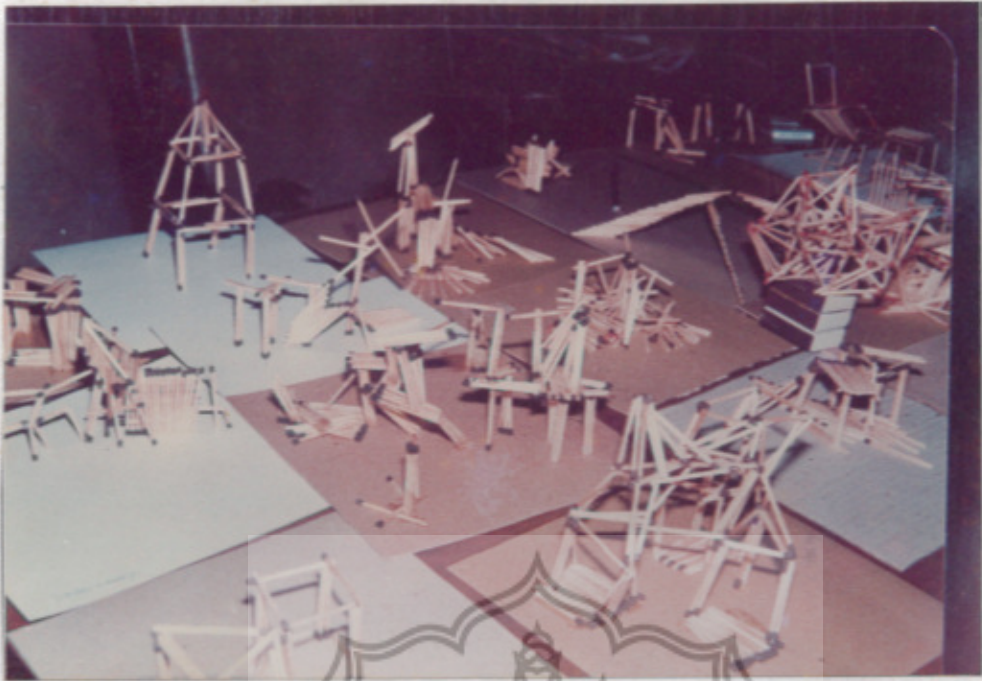
1. Kliping Sambutan Dirjen Kebudayaan kepada STB

2. Foto Copy Surat Ijin Penelitian

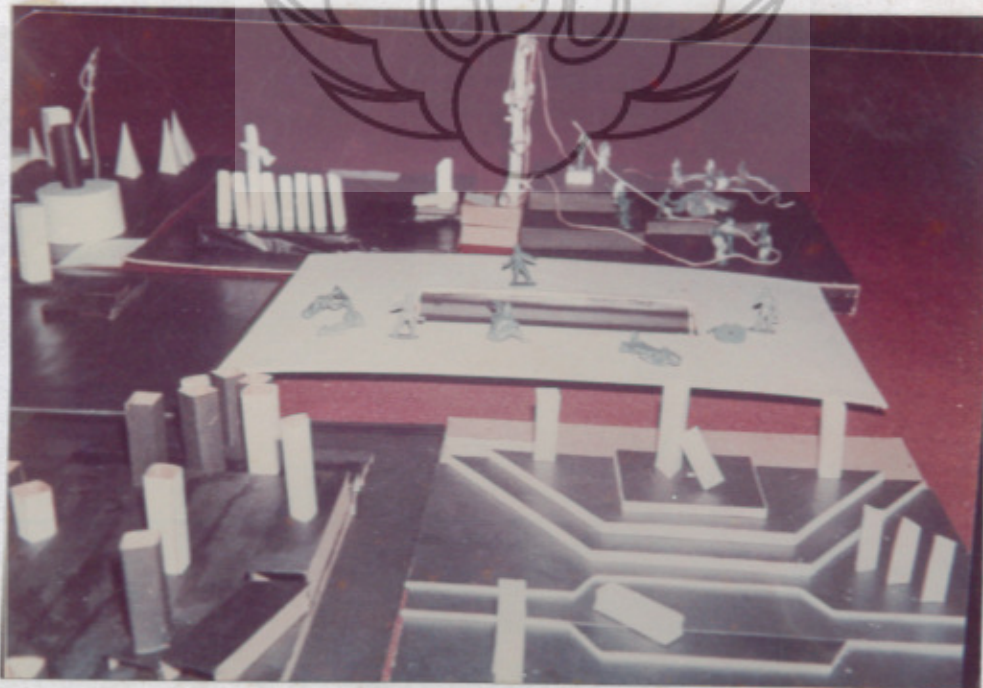


A. LAMPIRAN FOTO





Gbr. 1. Karya Seni Rupa siswa Kursus Seni Peran STB
Angkatan III (membuat ruang)



Gbr. 2. Maket Setting karya siswa Kursus Seni Peran STB
Angkatan III



Gbr. 3. Latihan dasar-dasar Tari Jawa Oleh Instruktur dan siswa Seni Peran STB Angkatan V / 1986



Gbr. 4. Latihan dasar-dasar Ballet oleh Angkatan V / 1986
Kursus Seni Peran STB.



Gbr. 5. Latihan olah Tubuh oleh siswa Kursus Seni Peran
STB angkatan VIII 1989



Gbr. 6. Latihan Olah Tubuh siswa Kursus Seni Peran STB
Angkatan VIII 1989



Gbr. 7. Kegiatan belajar-mengajar (Materi Dramaturgi)
Instruktur dan siswa Kursus Seni Peran STB
Angkatan VI Tahun 1987



Gbr. 8. Kegiatan belajar-mengajar Apresiasi Musik siswa
Kursus Seni Peran Angkatan VI Tahun 1987



Gbr. 9. Instruktur dan hasil karya siswa (menggambar Garis, bidang dan ruang) Angkatan III



Gbr.10. Para siswa Kursus Seni Peran sedang menggambar Garis, bidang dan ruang (siswa Angkatan VI / 1987)



Gbr. 11. Instruktur dan siswa Kursus Seni Peran STB sedang berlatih dasar-dasar Tari Bali (Angkatan VI tahun 1987)



Gbr.12. Siswa Kursus Seni Peran STB Angkatan VI sedang berlatih Tari Bali.



Gbr. 13. Siswa Kursus Seni Peran STB Angkatan VI / 1987
sedang Ujian Gerak Kreatif



Gbr. 14. Siswa Kursus Seni Peran STB angkatan VI / 1987
sedang Ujian Gerak Kreatif



Gbr. 15. Siswa Kursus Seni Peran STB Angkatan VII / 1989
sedang Ujian Pemeranan Akhir Kursus



Gbr. 16. Siswa Kursus Seni Peran STB Angkatan VIII / 1989
sedang Ujian Pemeranan Akhir Kursus

B. LAMPIRAN KLIPING

1. Kliping "Tiga Kekuatan Teater Bandung"

Oleh : Eddy Purnawady

2. Kliping "Suyatna Anirun, Embahnya Aktor Teater Indonesia".

Oleh : Soni Farid Maulana

3. Kliping "Piring Porselen terlatih Tangguh"

4. Kliping "Ibu Rumah Tangga STB"

Oleh : Aam Amilia



BANDUNG — RABU (KLIWON) 22 JANUARI 1992

Ada Gejolak Kreativitas

Tiga Kekuatan Teater Bandung

Oleh EDDY PURNAWADY

KETIKA kehidupan kesenian hadir tanpa tradisi mencatat (lihat lebih jauh : Catatan Seni 1991 - "PR" 23/12/91), maka kehadiran sebuah catatan (dari Ging Ginanjar : "PR" 23/12/91) sangatlah berguna untuk sejenak menengok denyut perteleateran di Kota Bandung. Jumlah 25 pergelaran yang sempat dicatat Ging Ginanjar bukanlah jumlah yang tragis, akan tetapi justru merupakan jumlah yang cukup mengembirakan, -- terutama jika kita kaitkan dengan sarana serta fasilitas gedung pertunjukan yang dimiliki oleh Bandung. Dan Bandung yang juga turut andil di dalam membangun, mengembangkan serta menafasi kehidupan teater modern di Indonesia, ternyata masih tetap menyimpan 'gejolak kreativitas' senimannya. Dengan jumlah tersebut di atas, paling tidak dapat menjadi bukti nyata, bahwa -- kehidupan teater di Bandung masih tetap diminati masyarakat!

Untuk dapat menelusuri peta perteleateran Bandung - baik langsung maupun tidak langsung - kita akan dihadapkan pada tiga "kekuatan" yang mendominasi kehidupan teater di Bandung. Studi-klub Teater Bandung (STB), Kelompok - kelompok teater yang berpusat di ASTI (Sanggar Kita, Kelompok Payung Hitam, Studio Teater ASTI) dan Kelompok - kelompok di luar kedua kelompok tersebut di atas (Stema ITB, Gsstf-Unpad, Teater Bel, Teater Forum, Unit Teater - IKIP, Teater Lissma-Unpas, Teater Sunda Kiwari, Teater 420, dll) adalah kekuatan yang selalu menyangga denyut perteleateran Bandung. Dan ketiga kekuatan itulah yang secara langsung menafasi perteleateran Bandung, sehingga wajar jika; sepi dan riuhnya, terang dan gelapnya serta cerah dan mendungnyanya udara perteleateran Bandung (maaf pinjam istilah Ging) lebih banyak bertumpu pada tiga kekuatan tersebut di atas.

STUDI-KLUB Teater Bandung (STB) yang hadir sebagai 'bapak' bagi perteleateran Bandung (hal ini jika kita kaitkan dengan perjalanannya dalam upaya mengembangkan teater modern di Bandung serta kehadirannya sebagai kelompok teater tertua di Indonesia) masih tetap memperlihatkan 'tarungnya'. Dua karyanya yang baru-baru ini dipentaskan, *Impian di Tengah Musim* dan *Jembatan yang Pecah*, masih tetap memperlihatkan kehadirannya di kancah teater Bandung.

Dalam rentang sejarah teater Bandung, kehadiran STB dan Suyatna Aniran sebagai penerus dari dua tunggal STB bersama Jim Lim tidak dapat dikesampingkan andilnya. Kesetiaan Suyatna (dan STB) dalam menapak teater modern di Bandung, telah membawa Bandung menjadi salah satu kota - di samping kota lainnya : Yogya dan Jakarta - yang memotori berkembangnya teater modern di Indonesia. Maka wajar jika sejarah telah mencatat kehadiran Suyatna (dan STB) sebagai sosok yang tidak pernah lelah dalam mengisi denyut perteleateran Bandung khususnya dan Indonesia umumnya.

Bagi Bandung, sosok Suyatna dan STB-nya tidak sedikit andilnya. Beberapa teaterawan muda yang sekarang berkiprah di Bandung, paling tidak pernah bergabung atau pernah mendapat polesan tangan 'ajaibnya'. Maka wajar, jika kemudian 'warna' perteleateran Bandung sempat dilanda 'estebisme'. Keapikan Suyatna dalam menata serta memoles para pemainnya, selalu hadir sebagai menu tontonan yang khas dari kelompok yang diasuhnya. Begitu pula dengan (seringnya) penggunaan topeng dalam karya-karyanya -- konon STB merupakan pelopor penggunaan topeng dalam teater -- telah pula menjadi ciri lain dari kepedulian Suyatna terhadap kekayaan budaya bangsanya.

Di lain pihak, Suyatna pun hadir sebagai salah seorang dari pengagas berdirinya jurusan teater di ASTI Bandung, yang kemudian sekaligus menjadi dosennya. Dengan keterlibatannya secara langsung dalam mengolah para mahasiswa-nya itu, bukan mustahil Suyatna akan dapat memantau minat dan potensi yang dimiliki oleh para mahasiswanya, yang kemudian memberikan dorongan untuk turut berkiprah dalam meramaikan perteleateran Bandung. Di samping itu, Suyatna pun hadir dengan acting course-nya sebagai manifestasi dalam pemasyarakatan seni teater itu sendiri. Dan bukan mustahil, jika hal itu hadir dari tanggung jawabnya terhadap perkembangan teater modern di Bandung.

Jika kemudian dalam kenyataannya, STB muncul sebagai "kekuatan" utama dalam perteleateran Bandung, maka itu tidak lain dari wujud realitas sejarah teater Bandung itu sendiri. Dengan begi-

tu, maka wajar jika STB muncul sebagai 'solois' dalam menciptakan gaung perteateran Bandung. Atau bukan mustahil, jika 'solois' STB itu, dikarenakan - pada awalnya - tidak adanya *sparing partner* dalam menapaki serta menciptakan denyut perteateran Bandung itu sendiri.

Dan ketika waktu terus bergulir, yang kemudian melahirkan "kekuatan" lain di luar kekuatan STB, yaitu "kekuatan" yang berpusat di ASTI : Sanggar Kita (SK), Kelompok Payung Hitam (KPH), Studio Teater (ST), maka eksistensi perteateran Bandung semakin riuh. Kehadiran kekuatan yang berpusat di ASTI banyak diharapkan oleh masyarakat teater Bandung, akan semakin dapat memperkokoh 'sosok' perteateran Bandung. Memang, ASTI sebagai sebuah lembaga pendidikan formal (dalam hal ini : pendidikan teater - *pen*), wajar jika diharapkan oleh publik teater Bandung. Hal itu tidak lain, karena melalui ASTI-lah (beca : jurusan teaternya) berbagai bidang ilmu yang erat kaitannya dengan seni teater dipelajari, dibedah bahkan disetubuhi ! Oleh karena itu, wajarlah jika "kekuatan" yang berpusat di ASTI menjadi sebuah "pengharapan" baru bagi keberadaan teater Bandung itu sendiri.

Kenyataannya, gaung "kekuatan" teater Bandung yang berpusat di ASTI seperti terseok-seok dalam perjalanan sejarahnya sendiri. SK yang dimotori oleh Yoyo C. Durachman, yang pada tahun-tahun sebelumnya cukup 'disegani' di kancah perteateran Bandung, pada tahun ini hanya mampu menggelar sebuah karya yaitu "Orang Baru" (Saini KM). Dan sayangnya, kehadiran kembali Yoyo dalam percaturan teater Bandung setelah lama bertapa, tanpa memperlihatkan bekas-bekas lamanya. Kefasihan Yoyo dalam meramu menu tontonan seakan sirna (lewat "Orang Baru"-nya) oleh keasyikannya sendiri. Yoyo dan SK-nya seperti 'syshipus' dalam percaturan teater Bandung, yang ingin kembali dan kembali menapaki sejarahnya sendiri !

Benny Yohanes sebagai penggerak ST sedang berasyik-masyuk dengan lakon-lakonnya sendiri, di tengah keterlelanaan rekan-rekan sekubunya oleh aroma lakon orang lain. Melalui *Momok Zaman, Manusia Kapuk, Ibunda Elektronik*, Benny seakan ingin membuktikan bahwa lakon-lakon karyanya sendiri lebih memungkinkan untuk dikenali publiknya. Kenakalan Benny dalam membidik realitas masyarakatnya, muncul menjadi ciri-mandiri dari lakon-lakon olahannya. Walau pada kenyataannya, Benny masih tetap terperangkap oleh *ocehan - ocehannya* sendiri. Dan itu dapat kita lihat pada lakon yang berjudul *Ibunda Elektronik*.

Sedangkan KPH yang dimotori Rachman Sabur, seakan tidak pernah sepi dari gelar karya-karyanya. Dalam mengisi tahun 1991 saja, KPH telah mampu menggelar beberapa karya : *Metateater* (bersama Herry Dim dan Harry Rusli), *Menunggu Godot*, *Darim Mencari Darim*, *Masyithoh*, dan masih banyak lagi karya yang digarap bersama seniman lainnya. Memang, tidak terlalu berlebihan, jika Rachman dan KPH-nya muncul sebagai kelompok yang paling produktif dibanding kelompok-kelompok lainnya yang berpusat di ASTI. Karya-karya polesan Rachman seakan tidak pernah terlepas dari 'pamer' kekuatan stamina para pemainnya, sehingga tak jarang karya-karya Rachman sering terjebak pada permainan fisikanya saja.

Yang patut disayangkan bahwa dari "kekuatan" kubu ASTI telah berkurang, yaitu dengan diistihatkannya Adang Ismet, oleh sebuah 'kesamaran' peraturan. Padahal 'sosok' Ismet, sedikit banyak telah memberikan warna pada perteateran Bandung. *Terpidana* (N Riantutno), *Godot* (Danarto) dan *Antigone* (Shophokles) adalah sederet karya yang pernah ditanganinya. Karya-karyanya, yang banyak mengandalkan kekuatan aktor, menjadi 'warna' lain dari silainya kubu ASTI oleh kemeriahan tatanan pentasnya.

Kehadiran "kekuatan" kelompok-kelompok teater yang berpusat di ASTI, di tengah "kekuatan" solo karier STB dalam menyangga perteateran Bandung, baik langsung maupun tidak langsung akan memunculkan wajah lain dari khasanah perteateran Bandung. Dari dua kekuatan tersebut di atas, diharapkan perteateran Bandung akan semakin beragam dan bervariasi. Namun sayangnya, dua "kekuatan" tersebut di atas, terlalu asyik dengan dirinya masing-masing. STB asyik dengan keapikannya sedangkan kubu ASTI masih berkutat (untuk tidak menyebut terjebak - *pen*) di antara isi dan bentuk pengucapannya sendiri.

ri. Memang, hal-hal yang bersifat *elementer* dalam seni teater : pengolahan tubuh, vokal, bloking, penguasaan ruang dlsb pada dua "kekuatan" tersebut di atas, sudah cukup teratasi. Walau pada kenyataannya, kedua "kekuatan" itu pun masih sering kebobolan.

KEHADIRAN "kekuatan" lain, di tengah kedua "kekuatan" tersebut di atas, sering terlupakan (dan memang dilupakan) oleh beberapa pengamat teater di Bandung. Padahal, kehadiran "kekuatan" lain tersebut, bukan mustahil justru akan semakin memperkaya khasanah perteateran Bandung itu sendiri. Kehadiran Stema, Gsstf, Lisma, Sunda Kiwari, Teater Forum, Teater Bel sebagai "kekuatan" lain dalam kancah perteateran Bandung di tengah dominasi duet "kekuatan" tersebut di atas, haruslah diakui keberadaannya. Dengan begitu, maka perteateran Bandung akan semakin riuh serta beragam.

Memang, kehadiran "kekuatan" lain - terutama bagi kelompok teater yang bernaung di bawah panji perguruan tinggi - sering dipertanyakan kelangsungan hidupnya. Hal itu tentu saja, jika dikaitkan dengan posisi para pekerjanya yang terikat oleh berbagai peraturan kampusnya. Namun "kekuatan" lain itu, tidak hanya bertumpu pada kelompok - kelompok teater yang bersembunyi di balik nama-nama kampusnya. Munculnya Teater Forum, dapat pula hadir sebagai aset bagi "kekuatan" lain tersebut. Begitu pula dengan kelompok - kelompok lainnya, yang di luar atau terbebas dari birokrasi kampus.

Kenyataannya, kehadiran "kekuatan" lain tersebut lebih banyak memberikan warna dalam kancah perteateran Bandung. Karya-karya yang digelarnya cenderung lebih bebas dan lebih mempunyai nilai ekspresi yang tinggi. Dan keadaan tersebut dapat dimaklumi, jika dikaitkan dengan keberadaan para pekerjanya. Kelompok - kelompok yang hadir sebagai "kekuatan" lain tersebut, seakan ingin membebaskan keterbelengguan kedua "kekuatan" dari kungkungan *dramatugis*. Dan itu terbukti dari karya-karya yang digelarnya, yang lebih menonjolkan kebebasan ekspresi penggarapnya. Sayangnya, kebebasan itu kurang didukung oleh perangkat - perangkat yang mendasar dari para pekerjanya. Sehingga karya-karya yang muncul lebih cenderung hadir sebagai sebuah 'umpatan' para pekerjanya. Atau paling tidak, karya yang dimunculkannya masih banyak dikuasai oleh keinginan dari para penggarapnya untuk bercerita.

Memang, banyak dari karya-karya yang masuk pada "kekuatan" lain tersebut di atas, yang mempunyai bobot di atas kedua "kekuatan" tersebut. Terutama dalam hal, kebebasan ekspresi serta orisinalitas pengucapan bahasa panggungnya. Penghadiran berbagai ornamen pada pentasnya, seakan hadir dengan 'kebebasannya'. Namun hal itu bukan berarti bahwa kelompok - kelompok yang berada pada "kekuatan" lain itu, ingin terbebas dari hal-hal yang mendasari seni teater. Akan tetapi, hal itu justru menjadi bahan pijakan dalam mengembangkan kebebasan bahasa panggungnya. Inilah barangkali yang tidak dimiliki oleh kedua "kekuatan" tersebut, yang terlalu terjebak oleh aturan - aturan yang mengayuti seni teater itu sendiri.

MELIHAT rangkaian tersebut di atas, maka akan semakin terlihat posisi masing - masing "kekuatan" itu. Ketiga "kekuatan" itu, tidak dapat saling 'membunuh'; akan tetapi justru sebaliknya harus saling menjaga kehidupannya masing-masing. Sehingga dari hal tersebut, akan muncul sebuah perjalanan teater Bandung, yang pada akhirnya akan mewujudkan menjadi sejarah perteateran itu sendiri.

Sejarah perteateran Bandung, memang masih terus berjalan. Dan perjalanannya itu sendiri, ditentukan oleh keberadaan "kekuatan" yang menyangganya. Jika "kekuatan" yang menyangga perteateran Bandung masih terseok-seok oleh perjalanannya sendiri, niscaya keberadaan perteateran Bandung pun akan ikut terseok-seok. Nafas perteateran Bandung bertumpu pada kehadiran kelompok - kelompok teater yang ada dalam ketiga "kekuatan" tersebut. Maka ketiga "kekuatan" itulah yang akan memramakan perteateran Bandung. Bandung yang tidak pernah 'sepi' dari gebyar perteateran, akan tetap tegak dalam perjalanannya.



Suyatna Anirun, Embahnya Aktor Teater Indonesia

Kita Kenal Tokoh Bandung

"Selama manusia itu sadar akan keberadaan dirinya, sadar bahwa berkesenian itu bukan untuk diperbudak oleh teknologi, dia akan tetap bernafas dalam kesenian yang ekspresif. Artinya teater akan selalu hadir dan tetap mengalir"

Pada tahun 1958 bersama enam kawannya, Suyatna Anirun, salah seorang teaterwan Indonesia modern terkemuka saat ini, mendirikan Studio Teater Bandung (STB), sebuah perkumpulan teater tertua di Indonesia, yang sampai sekarang masih aktif mengadakan pertunjukan teater, khususnya, di Gedung Kesenian (GK) Rumentang Siang, Bandung.

Sehubungan dengan itu, GK Rumentang Siang, bagi Suyatna merupakan rumah kreativitas yang tidak bisa dipisahkan dari dirinya. Dalam gedung tersebut Suyatna menggelar berbagai karya kreatifnya. Lebih dari seratus naskah telah dimainkannya sebagai disutradarainya, antara lain karya Chekov, Gogol, Yeats, Shakespeare, Brecht, Ionesco, Goethe.

Bahkan bukan hanya itu. Jika GK Rumentang Siang bisa bercerita, tentu ia akan memaparkan seluruh aktivitas Suyatna dalam membina generasi demi generasi muda yang mencintai teater. Dari tangannya, aktor-aktor teater kanyamanan di Bandung bermunculan. Antara lain, Eka Gani, WK, Tjeje Ruksa Muhama, A. Si Triadji, Yoyo C. Durachman, Rahman Sabur, Arthur S. Nalim, Dede Sukmadi Dukat, Retno I. merwati serta beberapa nama lainnya yang kini hijrah ke Jakarta.

Selain aktif di teater, Suyatna aktif pula dalam Kinoklub Bandung. Antara tahun 1969-1970, Suyatna bekerjasama dengan Departemen Pertanian dan Perikanan Jabar membuat film-film dokumenter mengenai pertanian dan pariwisata. Pada tahun yang sama hingga tahun 1973, ia menyutradarai 10 paket drama televisi di TVRI Jakarta. Suyatna Anirun lahir di Bandung 20 Juni 1936. Pendidikannya yang terakhir, Seni Rupa ITB, jurusan Komunikasi Seni. Sekarang, selain Redaktur Budaya "Mitra Budaya" pada tabloid "Mitra Desa", juga menjabat dosen teater pada Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) Bandung.

SEBAGAI aktor, Suyatna Anirun adalah embahnya aktor teater Indonesia. Kebolehannya dalam seni peran yang dimainkannya, benar-benar memukau publik. Hal itu dibuktikannya lewat peran King Lear dalam lakon King Lear karya Shakespeare, atau sebagai Musa dalam lakon Musa dan Faraon karya Christopher Ty yang baru saja dimainkannya bersama STB di GK Rumentang Siang.

Kemampuan Suyatna dalam memainkan peran demi peran yang dihidupinya itu, diakui berbagai pakar kalangan teater. Rendra dan Arifin C. Noer, misalnya, mengakui Suyatna sebagai orang yang benar-benar suntut dalam bidangnya. Dengan kata lain, Suyatna total bergulat dengan teater. Maka masalah keaktoran bagi orang Suyatna adalah masalah kesenian yang pengembangannya sangat tergantung dari pribadinya, bakat, kerja keras, pengabdian dan kreativitas. Semua itu telah digulati Suyatna tanpa henti

sejak 34 tahun yang lalu. Mengapa Suyatna betah dalam teater? Karena teater bagi dirinya merupakan salah satu jenis kesenian yang mampu memberikan pencerahan batin.

"Jika karya seni peran itu dibandingkan sebuah keramik yang tinggi mutunya, sebutlah sebuah jembatan bunga umpunya, maka ukuran karya itu akan bergantung kepada tingginya bahan nilai, daya kreatif si pembuat, dan teknologi yang dipergunakannya," paparnya, pelan dan datar. Ia menambahkan jika bahan baku

untuk membuat keramik itu adalah lempung yang baru diambil dari alam, maka bahan baku seni peran adalah tubuh, sukma, dan vokal si pemeran.

"Karena yang menjadi media ekspresi seorang pemeran adalah tubuh, sukma, dan vokal, maka ketiga unsur itulah yang harus dilatih oleh seorang pemeran dalam rentetan latihan yang berat, melelahkan dan menyita semua energi," tuturnya.

Dalam percakapannya dengan "PR", di GK Rumentang Siang, Rabu (11/3), dua hari menjelang pertunjukan lakon *Musa dan Fir'aun*, Suyatna mengungkapkan, lewat teater, ia ingin bicara soal kemanusiaan secara mendalam dan mendetail. Pasalnya, lewat seni lukis, Suyatna tidak menemukan esensi tersebut secara memuaskan.

"Setiap naskah yang saya hayati dan saya mainkan selalu mengandung tema yang berbeda. Tetapi secara esensial seluruh tema itu bicara soal kemanusiaan dari berbagai sisi dan bentuknya," ujarnya. Pandang matanya sesekali diarahkan ke panggung pertunjukan. Di situ anak-anak STB yang disuhunya sedang menyempurnakan seting lakon *Musa dan Fir'aun* yang memvisualkan kerajaan Fir'aun yang megah dan mempesona.

Dikatakannya, sebuah pertunjukan teater harus mampu memberikan kontribusi nilai pada apresiatornya. Kontribusi itu harus berfungsi sebagai penyumbang dari bentrokan-bentrokan nilai yang terjadi dihadapannya.

Itulah sebabnya, lanjut Suyatna, mengapa ia heberapa waktu lalu memilih lakon *Buang Camar* karya Anton Chekov yang berkisah tentang peralihan generasi. Sedangkan lewat lakon *Musa dan Fir'aun* secara esensial ingin bicara masalah relipi, yakni antara keterbatasan manusia dan ketidakterbatasan Yang Maha Kuasa dalam kapasitasnya masing-masing.

Sehubungan dengan itu, secara esensial teater bagi dirinya merupakan media yang paling tepat untuk mengkomunikasikan seluruh gagasan kreatifnya. Pasalnya, teater mampu membuka dialog dengan kehidupan sampai ke akarnya, bahkan mampu memberikan jawaban-jawaban terhadap kemelut-kemelut kehidupan yang bersifat duniawi.

"Dalam teater ada ilmu, ada filsafat, tetapi juga ada religi, yaitu hubungan manusia dengan sang Pencipta. Dialog itu selalu berbicara dalam setiap peristiwa. Saat terakhir kita selalu tertetak

dalam posisi itu dalam keadaan sulit, dalam keadaan bimbang," tuturnya, sambil menambahkan bahwa pergaulannya sendiri dengan kehidupan yang ada di sekitar dirinya tidak lepas dari persoalan tersebut. **

MENJAWAB pertanyaan "PR", Suyatna menjelaskan, selama Indonesia melahirkan pengarang, penyair, pelukis dan seniman-seniman yang berpikir, keberadaan teater tidak mungkin mati dan bahkan kedudukannya tidak mungkin bisa digantikan oleh film maupun sinetron. Sebab teater bukan industri.

"Teater adalah ekspresi kesenian dari bagian nafas budaya bangsa kita sendiri. Artinya, orang akan tetap membutuhkan kehadiran teater sebagai media hiburan yang sarat dengan nilai-nilai. Di lain pihak, peristiwa estetik yang terdapat dalam teater sangat berlainan dengan film," ujarnya.

Ditambahkannya, bagaimana corak teater masa depan, itu bisa dilihat dari pertumbuhannya yang terus menerus mengantisipasi perkembangan teknologi, pergeseran nilai-nilai, dsbnya.

"Selama manusia itu sadar akan keberadaan dirinya, sadar bahwa berkesenian itu bukan untuk diperbudak oleh teknologi, dia akan tetap bermafas dalam kesenian yang ekspresif. Artinya teater akan selalu tetap hadir dan mengalir," tuturnya.

Lain halnya, katanya pula, kalau manusia sudah menyerah dan menekuk lutut pada teknologi dan mau melayani selera murah yang dituntut pasar, bisa juga teater tergeser kedudukannya oleh film, tapi tidak berarti mati.

Dalam perkembangan dan pertumbuhan kebudayaan sendiri, tegas Suyatna, teater merupakan cerminan dari kebudayaan itu sendiri. Orang tidak bisa melihat satu pertunjukan yang canggih di satu kebudayaan yang primitif, tetapi ide-ide primitif bisa dilihat banyak dalam lingkungan kebudayaan yang canggih.

"Sebab itu dalam berkesenian yang kita sentuh itu manusianya. Senaif-naifnya manusia yang tidak digoda unsur-unsur duniawi, ia akan mengembangkan daya kreatifnya yang bersentuhan dengan persoalan kemanusiaan, bukan nilai-nilai kebepdaan yang justru menjauhkan manusia dari Tuhan dan lingkungan sosialnya," ujar Suyatna. Nada bicaranya masih tetap pelan dan datar. Tapi kata-kata yang diucapkannya terasa tegas menusuk pendengaran. (Soni FM/"PR").***

BANDUNG — SELASA (PON) 17 SEPTEMBER 1991

Dari "Impian di Tengah Musim" STB

Piring Porselen Terlatih Tangguh

Oleh BENNY YOHANES

CINTA bisa memenangkan semua tipuan. Dan sumber cinta sejati justru tetap memercik dari kevarasan dan ketulusan pilihan manusia. Inilah optimisme yang dihidangkan lewat komedi 5 babak "Impian di Tengah Musim" (ITM), produksi (STB), 30 Agustus s/d 5 September 1991, dipangungkan di GK Rumentang Siang, Bandung. Komedi kelima yang ditulis William Shakespeare (1564-1616), pujangga Inggris dengan KTP internasional, karena jejak karyanya disimak hampir di setiap komunitas yang melek huruf di dunia, ditulis saat dramawan kondang ini berusia 30 tahun. Usia dengan gemuruh imajinasi dan semangat hidup menyala. "A Midsummer Night's Dream" adalah eksperimen pertama penyair ini dengan memanfaatkan bahan baku mitos Yunani Kuno (Theseus dan Hippolyta), yakni sekitar tahun 1595, tak lama sesudah aktor Globe Teater ini menyelesaikan "Romeo dan Juliet" dan sebelum menggarap kisah kisah patriotik kerajaan, seperti "Richard II".

John Wilders, dari The BBC TV Shakespeare, mengakui bahwa secara umum kelahiran ITM dipengaruhi oleh tema-tema komedi renaisans Italia, di mana gejala percumbuan silang dan pergantian mitra cinta antara sesama "young lovers" (Helena-Demetrius vs Hermia-Lysander) sedang menjadi kelaziman dan jadi kisah yang cenderung konvensional. Alhasil, ITM dari awalnya memang dibikin sebagai kisah populer biasa. Di Indonesia, penggalan kisah ITM, Piramus dan Thisbi, lebih dulu diperkenalkan. Kisah girang-sedih ini diasimilasikan Shakespeare ke dalam ITM, lagi-lagi karena kisah ini — sebagai perbandingan cerita anak sekolah — sudah begitu populer dan dikenali secara akrab oleh Shakespeare (lewat karya Ovid "Metamorphoses"), seperti orang-orang tua kita yang pernah menjadi anak-anak sekolah rakyat mengenali cerita di "buku Rusdi"nya.

Kisah ITM berpasak pada konflik asmara segitiga antara Demetrius, Hermia dan Lysander, para *mojang* dan *jajaka* Athena, yang demi membela cinta dan ketinggian berahi rela berucing pedang untuk saling bertebas leher demi mengagungkan kehormatan satria dan prospek kejantanan diri. Hermia tak jatuh hati pada Demetrius, sungguhpun restu ayah Hermia jatuh pada Demetrius. Hermia lalu minggat bersama Lysander, sang "macho" ke Athena. Sementara Helena, gadis yang merasa buruk rupa dan cintanya ditolak mentah Demetrius membocorkan rahasia keninggatan itu dengan maksud bisa menaklukkan hati dingin Demetrius.

Ternyata konflik asmara bukan hanya dominasi bangsa manusia. Di pinggir hutan Athena, Oberon, sang mambang jahil, ternyata mengalami juga tika asmara dengan peri (sati) Puck. Titania, sang na rebutan anak asuh dari India. Pola "plotting" cerita seperti ini, dengan menempatkan arus kedua ke dalam arus utama cerita, sehingga membentuk komposisi "penyelaan kontradiktif" bisa ditemui di semua lakon Shakespeare. Oberon lalu menafikkan Puck khamdannya, untuk mencari bunga Amor, ramuan pelet khas Yunani Kuno. Oberon lalu "menyirep" Titania dengan bunga Amor itu, lalu secara kocak dibuat jatuh cinta berat pada Kumpar (Bottom), warga abangan Athena yang sebelumnya dijahili Puck sehingga menjelma menjadi keleui dungu. Kejahilan Puck yang biasa "ngrupmi" tak bisa sebatas itu. Dia juga menyirep Lysander dan Demetrius pula kesempitan berbeda, sehingga kedua pesaing ini justru sama-sama jatuh asmara pada Helena. Darisini motor imajinasi Shakespeare dinyalakan, menjadikan kekeliruan akal dan khayal tokoh-tokohnya membentuk kumparan sedih di tengah kegirangan dan sebaliknya. Panggung yang digenangi asap dan bau dupa membawa kita pada permainan warna dan rupa yang khas panggung STB: rapi, molek dan memanjakan mata. Di ujung kisah, Oberon menghentikan kejahilannya, sehingga para "young lovers" kembali ke pasangan kodratinya. Sedang, Oberon ber "happy ending" pula dengan Titania dan sekalian warga peri, menghangatkan kembali hutan Athena dengan dendang dan tari. Di mana Kumpar? Setelah ditemukan lagi oleh warga abangan Athena, dia diboyong ke hadapan tahta Theseus dan Hippolyta untuk menjadi aktor pada pertunjukan penutup Piramus dan Thisbi. Kisahnya berakhir sukses, dan Shakespeare menutup layar panggung sambil tersenyum lebar. STB, di bawah komando Suyatna Anirun, menafsirkan senyum lebar itu menjadi semangat persahabatan manusia dan alam (yang direpresentasi lewat peran ekologi kawanan peri) untuk membawa penontonnya berintropeksi diri terhadap isu internasional yang tengah santer diperdengarkan: kelestarian lingkungan hidup. Sebuah pembelokan tekanan yang masih bisa ditoleransi, sungguhpun dalam konsep visualisasi tidak secara eksplisit dinyatakan.

Petualangan imajinasi

Jika di film-film Indonesia kisah tentang peri mampat menjadi tahyul eceran atau terjebak pada pengucapan vulgar model Nyi Blorong, maka di tangan Shakespeare — juga berkat keuletan kerja sastrawan Trisno Sumardjo (alm), yang karya terjemahan sastrawati lakon lakon Shakespearnya dianggap menjadi standar terjemahan versi Indonesia — kisah peri ini membawa kita ke petualangan imajinasi bahasa yang pepal namun plastis; sebuah dendang puisi pastoral yang nampak alamiah namun cerdas, sehingga seperti memperkuat pernyataan Peter Brook yang ditulis dalam buku acara: bahwa dunia peri adalah suatu cara berbicara dalam bahasa simbolik.

Plot cerita semacam ITM sesungguhnya bisa juga difandangi oleh film kocak gaya Warkop misalnya. Yang sama sekali tidak dimiliki oleh skenario kocak itu justru yang paling esensial, yakni: peradaban berbahasa, yang bisa menyublimesi kelucuan menjadi kecerdasan, dan tidak sekadar plesetan yang klise. Memang masih harus diakui, untuk kapasitas "telingga Melayu" bahasa tinggi Shakespeare masih berkategori sulit dicerna. Perikmatan kita terhadap realitas bahasa puistik ITM adalah

penikmatan parsial, karena kita baru bisa kagum pada plastisitas emosi pengarang orde Elizabethan ini sebatas ironi, metafora dan pola pantun yang "mengena". Sungguh pun demikian, lewat ITM, kita seperti diajak memperkuat keyakinan terhadap suatu diktum, bahwa: Orang menjadi beradab karena bahasanya. Tak heran pula jika orang pernah menahtakan Shakespear sebagai kaisar bahasa.

STB dalam idiom bahasa olahraga identik dengan pelari maraton. Nafas kreatifnya terlatih untuk tangguh menempuh perjalanan jauh, tanpa terbungkuk. Panggung-panggung artistik yang dihindarkan STB menunjukkan modal stamina yang belum kendur, meski cenderung menjadi defensif. Suyatna Anirun, dalam kamus bahasa tinju mestilah berada di peringkat "heavy weight" dengan julukan layak "The One and Still". Sebutan begini pasati membikin risi yang empunya, karena Suyatna bukan tipe dramawan yang lapar julukan. Dalam ITM misalnya Suyatna tidak menyertakan biodata kedramawanannya. Ini bisa jadi soal yang tak esensial, atau hanya karena alasan ekonomis tertentu. Tapi inilah yang tersirat dari kenyataan kedramawanannya: Orang pendiam ini bukan tipe pahlawan panggung. Sebagai aktor dan sutradara, Suyatna diakui lebih pendahulu ketimbang Rendra, misalnya. Kelebihan "burung Merak" ini adalah: Seniman bergelora ini membawa langkah-langkah revolusioner ke dalam panggung panggung teaternya, yang menyebabkannya menjadi begitu akomodatif terhadap dunia publikasi. Suyatna adalah antitesa dari keadaan di atas. Suyatna lebih kena disetimbangkan sebagai sang Begawan. Kendur dari keterlibatan pada isu-isu politis dan ideologis, seraya mengedepankan model pengucapan artistik yang murni estetik.

Nampaknya, STB dalam asuhan Suyatna Anirun — meskipun dia tetap bukan ketua formal dari kelompok teater modern tertua di Indonesia itu — mencoba mempertegas tugas-sejarah yang ingin diembannya. Panggung-panggung STB dengan dagang dominan: penggarapan penggarapan naskah non-pribumi, menyajikan penggalan demi penggalan prestasi tradisi tulis teater Barat, yang lalu dikemas dalam kapasitas apresiasi seorang Indonesia (Sunda). Wajah teater Barat yang disajikannya toh tak bisa dikembalikan ke bentuk primordial sumbernya, karena sebagai dramawan dan sutradara, Suyatna ternyata mencekal "taste" pribumi yang kuat. Dia bisa memakel Sophocles ke dalam spiritualitas wayang. Mengemas pemeluk teguh sosialisme Bertold Brecht ke dalam keakraban teater rakyat Parahiangan. Memoles wajah Anton Chekhov lewat realisme Indonesia.

Pernah melunakkan romantisisme Shakerpeare dan Goethe lewat historifikasi Jawa. Dominasi penggarapan naskah nonpribumi yang menyebabkan STB nyaris mendapat merk sebagai teater barat yang di Indonesiakan (: dalam konteks bahasa dan pengucapan artistiknya) barangkali sumbernya berpangkal pada fanatisme intelektual Suyatna pada kematangan tradisi-tulis teater Barat, yang sampai saat ini belum bisa ditandingi oleh tradisi-tulis teater Indonesia. Jika STB konsisten pada pilihan tugas sejarah seperti ini sumbangannya bagi teater murni Indonesia tak boleh dibilang nihil. Lewat panggung-panggung STB kita bisa menyimak puluhan kanvas hidup di mana panorama teater Barat yang hanya beku dalam bentuk tulisnya (naskah) bisa diperkenalkan lewat visualisasi yang tetap mempertahankan nafas serta memperlihatkan atmosfer keindonesiaannya. Dari sisi ini Suyatna bisa disebut sebagai manusia internasional dalam format seorang nasionalisme. Tentu saja tesis seperti ini sangat terbuka untuk keliru.

Penonton teater yang kerap menyaksikan karya-karya teater STB tak mudah lupa pada kesan begitu kuatnya Suyatna menjadikan panggung teater sebagai medan seni rupa. Itu sebabnya visualisasi STB mencapai bentuk standarnya karena pendekatan konseptual atas panggung menjadi mapan. Inilah segi defensif dari panggung-panggung STB. Melaporkan pementasan STB sebagai medan seni rupa ibarat membubuhkan lagi rangkaian tanda seru untuk menyatakan impresi global atas karya panggungnya: rapi, molek dan memanjakan mata! Prestasi STB memang lebih tersedot ke prestasi teknis pertunjukan ketimbang prestasi teoritisnya. STB belum secara eksplisit dan sistematis memproklamasikan satu basis keyakinan teoritis tentang esensi teaternya yang oleh para pelanjutnya kemudian bisa disimak sebagai pernyataan sebuah isme. Sebutan "Suyatnaism" belum menunjukkan bentuk komprehensifnya, karena belum dibarengi dengan manifesto teoritis yang memperkuatnya. Sudah tentu, tuntutan ke arah itu jika disodorkan ke tipe dramawan begawan seperti Suyatna bisa dengan mudah ditampik dengan pernyataan balik: Apakah hal seperti itu perlu? Setiap begawan yang mau arif barangkali selalu mau diingatkan oleh ajaran tua Kongfutz: "Pertama-tama lakukanlah apa yang anda ajarkan, kemudian ajarkanlah apa yang anda lakukan." Dalam kalimat mudah ini bisa berarti: Hanya tindakan dan hasil kerjalah yang membuktikan substansi seseorang. Bukan omongan. Bagi Suyatna, yang amat jarang menyatakan pendapat pendapat tertulis secara terbuka dan hanya merefleksikan itu lewat kongkretisasi kerja panggungnya berfaku ajaran di atas.

Fenomena anak muda

Ada yang menarik. Dua tahun terakhir ini Suyatna tertarik menanggungkan problematik anak muda. Dari "Burung Camar" ke ITM nampaknya bukan cuma soal koinsidensi pilihan. Ada obsesi yang mungkin jadi kerinduan Suyatna pada fenomena anak muda. Mungkinkah Suyatna mengalami lagi masa pubertasnya? Pertanyaan ini jelas tak serius. Jadi lebih baik jangan terlalu dipikirkan jawabannya. Yang masih bisa dipikirkan jawabannya adalah pertanyaan pertanyaan berikut ini: Apakah STB ingin jadi lebih komunikatif dengan anak muda? Apakah STB punya niat memperbarui basis penontonnya menjadi generasi penonton yang lebih muda? Apakah kecenderungan ini bisa dilihat sebagai langkah STB untuk memopularisasi gaya dan isi pertunjukannya? Jika pertanyaan pertanyaan ini dianggap tak termuat akal juga, ini dianggap saja ini jenis pertanyaan yang mengada-ada. Lupakan lagi.

Garapan ITM, dari segi teknik bukan prestasi artistik yang menjanglang. Bermain dengan rangsangan fapasi yang bisa tanpa batas, yang dipeluanekkan dari sebuah naskah dongeng (fairy-tale). Suyatna berhitung dengan lebih sederhana bahkan cenderung simplistis, berhemat dan seadanya. Ini untuk ukuran panggung STB sebelumnya jika diperbandingkan dari prestasi artistik yang pernah mempersonanya, seperti pada garapan "Sang Naga" atau "Badak-Badak" misalnya. Namun dalam ITM temperamen artistik STB memang tak lekang. Harmonisasi warna, permainan *grouping* yang dinamis ser-

begitu, inilah permainan Yoyo yang paling bersemangat selama hampir delapan tahun terakhir ini. Sedang Retno Dwimarwati yang pernah bermain cemerlang dalam "Burung Camar" tampak tak masuk ke pendalaman sukma Helena. Retno bermain tanpa menyertakan hatinya.

Garapan STB selalu menyajikan kekompakan di setiap lini. Pertunjukkan nampak lancar dan terkoordinasi. Tak bisa disangkal. Suyatna adalah figur yang magnetik di STB. Otoritasnya diakui, baik implisit maupun eksplisit. Standar garapan STB selalu bisa digenapi janjinya lewat tangan penyutradaraan STB. Jejak tangannya nampak hampir pada semua pemain, kecuali yang cenderung "berjalan di tempat." Yang mengherankan adalah kenyataan bahwa: keterampilan Suyatna sebagai sutradara hampir-hampir tak tertularkan. Yoyo C Durachman yang sudah langganan menjadi asisten sutradara hampir pada setiap garapan STB yang diikutinya, justru tak menunjukkan bukti regenerasi keterampilan itu. Garapan Yoyo terakhir sebagai sutradara, "Orang Baru" karya Saini KM menunjukkan antiklimaks yang kurang menggenahkan. Pada garapan terakhir itu Yoyo tak membekaskan bukti pengalaman asistensinya yang kaya bersama Suyatna Amrun. Kita memang bisa berspekulasi bahwa setiap sutradara pastilah punya otonomi, yang berarti kebebasan, dalam menerjemahkan konsepsi artistiknya masing-masing. Namun yang ingin

dilihat adalah kenyataannya, bahwa: Suyatna, sebagai sutradara, adalah pribadi yang nyaris tak tersentuh oleh orang-orang di sekitarnya. Dia pepal dan tak terbagi. Keterampilannya -- terutama dalam mempertahankan segi keapikan penataan visual serta gagasan-gagasan skeneri yang mantap -- hampir-hampir tak tertularkan kepada generasi sutradara di bawahnya. Suyatna sepertinya berada dalam dua kutub pergaulan sekaligus: Komunikasi sekaligus isolasi. Ini pula yang barangkali menyebabkan proses regenerasi sutradara dalam tubuh STB tak nampak; baik dari segi kemampuan praktikal maupun pembaruan konsepsionalnya. Tanpa langkah regenerasi orang bisa berspekulasi bahwa usia STB menjadi sangat tergantung pada usia militansi Suyatna seorang.

Sebagai dramawan, karya-karya panggung Suyatna menyajikan kecantikan yang matang dan memiliki kesan antik. Dia masih belum terduakan. Karya panggungnya seperti pameran piring porselel, mengkilap di etalase lemari panjang, sementara sutradara pelanjutnya masih berkuah dipiring-piring kaleng. Kelebihan begini punya juga risiko: Sebagai piring porselel yang senantiasa dipajang, karya teater itu bisa berubah fungsinya, dari aksi kebudayaan menjadi hanya perhiasan kebudayaan. Jadi, dari balik "Impian di Tengah Musim" kita turut pula disuguh pertanyaan: Bagaimana menentukan fungsi piring porselel? Sebagai aksi atau sebagai ornamentasi?***

ta penataan skeneri yang mantap dan enak dipandang, tetapih jadi prestasi STB yang sulit disangkal

Kekuatan STB dari segi keaktor-an terletak pada kemampuan Suyatna mengoptimalkan setiap batas kemampuan pemain-pemainnya agar tak nampak kesenjangan antara yang hijau dan yang kawakan. Panggung teater memang tak bisa menyajikan keajaiban. Setiap prestasi akting selalu kembali dipertaruhkan pada kualitas "jam terbang" setiap pemain serta pengalaman kreatif yang dialaminya. Dalam ITM kesenjangan antara yang hijau dan kawakan memang tak seluruhnya tertutupi. Yang disayangkan, di STB kita mencatat pemain-pemain kawakan yang "berjalan di tempat". Ceca Raksa sebagai Egeus, Yati S. sebagai Titania dan Savitri Nooringhati sebagai Hipolita, tampak hanya mengandalkan keterampilan. Sedang permainan komis Sis Triaji sebagai Kumpar (Bottom) tidak sefasih permainannya dalam "Panji Koming." Godi Suwarna yang diserahi peran Pek (Puck) nampak terjebur pada permainan stereotip. Prestasinya sebagai badut dalam "Raja Lear" memang orisinal dan mempesona. Bermain sebagai Pek hanya menjadi tiruan yang tidak matang dari badut Lear. Godi masih menarik karena vitalitasnya dalam bermain. Yoyo C Durachman yang muncul sebagai Oberon, juga asisten sutradara pada ITM, tampil dengan energi. Situasi komis yang banyak disajikan Shakespeare lewat dialog naskah Oberon-Peck tak tergal. Meski

LASA (PAHING) 24 MARET 1992

HARIAN UMUM
BANDUNG
 POS

Drama Puitik "Musa dan Fraun" dalam Catatan

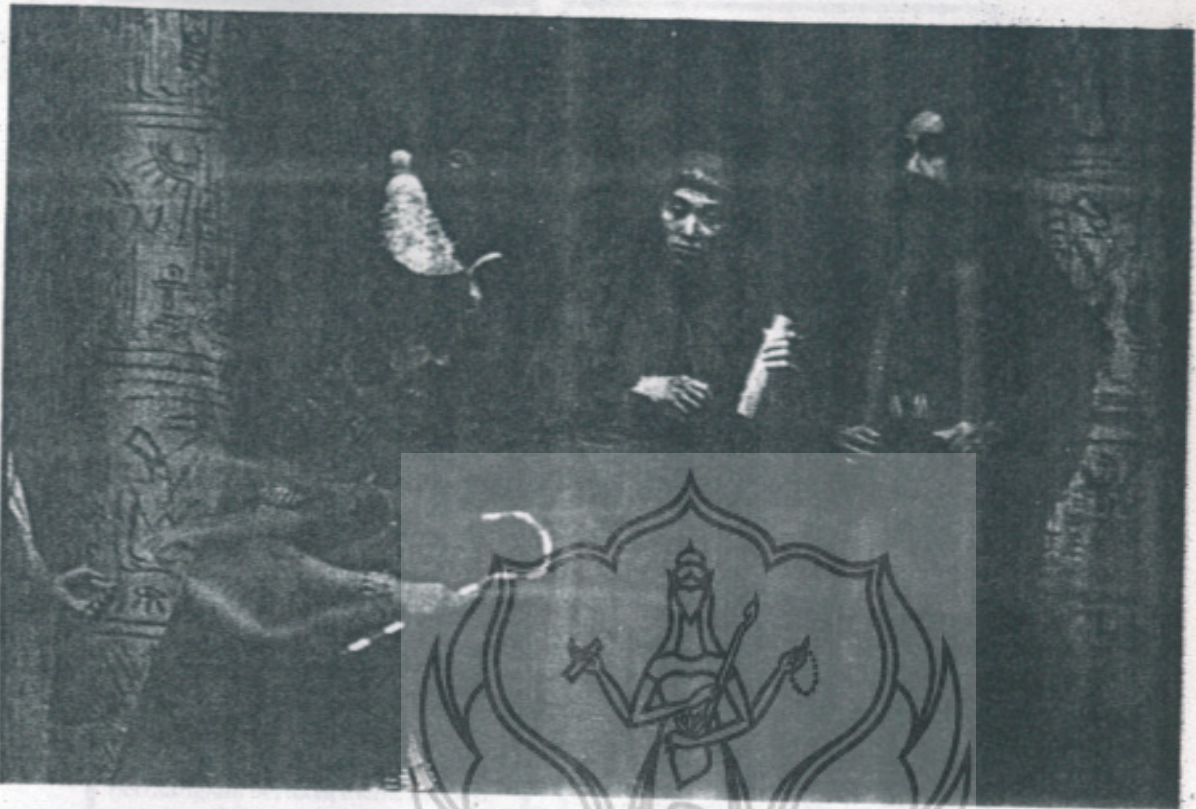
Suyatna Masih Eksis dengan Konsep Teaternya

DRAMA puitik *Musa dan Fraun* yang digelar Studiklub Teater Bandung (STB) di Gedung Rumentang Slang pertengahan Maret ini lagi-lagi membuktikan bahwa **Suyatna Anirun**, yang bertindak sebagai penterjemah naskah, sutradara dan sekaligus pemain, bersama STB konsisten dengan sikapnya, yakni mempertahankan satu bentuk pementasan yang setia terhadap konsep teater yang baik dan benar. Dengan naskah yang sudah teruji dan dikenal secara luas, kualitas akting pemain yang sudah teruji dan dikenal secara luas, kualitas akting pemain yang cukup baik dan penyutradaraan yang mantap sangatlah memungkinkan terciptanya suatu pe-

mentasan yang bermutu dan memiliki nilai lebih. Dan hal ini tampaknya dipegang teguh serta dipeliharanya, yang pada akhirnya membentuk suatu opini bahwa Suyatna dan STB lebih mementingkan kualitas ketimbang hal-hal lainnya.

Memang, dengan pengalaman yang begitu luas dan kemampuan yang sudah teruji serta pengakuan dari berbagai kalangan di dunia teater Indonesia, Suyatna dan STB sudah sepatutnya menunjukkan jati dirinya sebagai kelompok yang peduli terhadap hal-hal yang memungkinkan semakin mantapnya eksistensi seni teater sebagai identitas budaya bangsa.

Dan bukan satu hal yang berlebihan bila mengatakan bahwa pementasan *Musa dan Fraun* lebih sebagai obsesi Suyatna dan STB untuk mempertahankan kredibilitas dan kemapanannya. Drama tiga babak yang terbagi menjadi tujuh adegan ini begitu kuat dalam segi pemeranan, artistik, tata cahaya maupun tata suaranya. Unsur-unsur ini satu sama lain saling mendukung dan menjadi satu kesatuan yang tidak terpisahkan, yg pada akhirnya menciptakan satu cerita duka yang menecikam dan menyentuh perasaan.



HERMAN S/BP

SALAH satu adegan drama politik "Musa dan Firaun", tampak Firaun dengan penuh keangkaraannya tak mengizinkan Musa membawa kaumnya, yang tertindas keluar dari Mesir.

HARUS diakui, naskah *Musa dan Firaun* yang judul aslinya *The First Born* (Anak Sulung) dan ditulis dramawan Inggris Christopher Fry ini, sangat kuat dalam dialog dan penuh dengan simbol-simbol, yang mungkin hanya bisa dihidupkan oleh pemain-pemain yang berkualitas dan sarat dengan kemampuan.

Seti, Sang Pharaoh (yang dimainkan Sis Triaji) kendatipun tidak terlalu menonjol dimatikan dengan cukup baik dan berhasil mengiring penonton untuk mengetahui siapa dia dan apa yang menjadi obsesinya dengan melakukan berbagai tipu daya terhadap Nabi Musa. Kelicikan dan tutur katanya yang bercabang cukup dibanggai dengan akting yang wajar dan bahkan nyaris sederhana. Begitu pula dengan Nabi Musa (dimainkan Suyatna Anirun), dengan gerak tubuh yang kadang-kadang kaku memberi kesan bahwa Musa memang so-

sok yang kurang pandai bertutur kata dan kebalikan dari sifat Seti.

Bila memperhatikan permainan Retno Dwimarwati yang memerankan Anath Bathiah, kakak Seti terasa terlalu datar dan begitu jauh berbeda ketika ia tampil dalam lakon *Chayka* (*Burung Camar*). Peran sebagai kakak Sang Pharaoh nampaknya mempersulit dia untuk berekspresi secara total.

Hal yang sama juga berlaku pada pemeran lainnya, seperti Elly Martini (Teusret), Yati S (Miriarn), Wawan Sofwan (Itamases) dan yang lainnya, kendatipun untuk Wawan Sofwan, Catur Santosa (Shendi), Nandi Riffandi (Iifarun) perlu digaris bawahi dan diberi catatan khusus. Kalau saja tidak dibantu dengan tata cahaya yang cukup, bisa lebih memperlemah aktingnya. Apalagi dengan adanya dialog yang berkepanjangan, yang sebenarnya dihilangkanpun tidak akan mengganggu ja-

lan cerita atau kekurangan informasi baru.

Sama halnya dengan penataan cahaya, penataan suara-pun begitu berpengaruh dalam pementasan ini dan menjadi satu kekuatan tersendiri serta sangat berperan. Kalau saja keseimbangan volume suara dialog, musik dan yang lainnya lebih terjaga, bukan mustahil akan menjadi lebih hebat lagi. Seperti diketahui, antara volume suara musik dan dialog terasa timpang dan pada beberapa adegan suara dialog 'termakan' suara musik atau suara lainnya.

PERSELISIHAN antara Musa dan Seti membuat Musa mengambil keputusan meninggalkan Mesir dan tinggal di Midian. Namun sepuluh tahun kemudian ia kembali lagi ke negeri yang pernah menjadikan dirinya sebagai orang besar. Masalahnya, bangsanya, Israel hidup tertindas dan dalam cengkeraman tirani Sang Pharao. Dengan segala daya ia berusaha memerdekakan bangsanya. Tapi Seti, Sang Pharao terus menghalangi usaha itu dengan berbagai akal dan tipu daya. Namun berkat bantuan Tuhan, Musa berulang kali berhasil memaksa Seti mengucapkan janji, kendatipun pada ujungnya selalu diingkari. Keinginan Seti membangun piramida masih sangat membutuhkan tenaga bangsa Israel.

Dalam upaya memaksa Seti memenuhi janjinya, berbagai kejadian terjadi, Shendi, keponakan Musa dari Miriam tiba-tiba membelot dan bersedia menjadi kaki tangan Sang Pharao dan bahkan menjadi lebih kejam dari bangsa Mesir sendiri dan ikut menyiksa bangsa Israel. Sementara Ramases, Putera Mahkota Seti yang pada awalnya bersimpati pada Musa dan Harun kecewa oleh tindakan Shendi yang telah ditolongnya, yang akhirnya ia bersedia tunduk pada kemauan ayahnya. Sampai kemudian ia menemui ajalnya begitu ayahnya mengangkatnya sebagai Pharao, menggantikan Seti yang ingin melepaskan tanggungjawab terhadap bencana dan kekacauan yang terjadi. Dan pada akhirnya, Seti secara sungguh-sungguh mengabdikan tuntutan Musa untuk membawa Bangsa Israel pergi dari Mesir.

BARANGKALI yang perlu dicatat dan digarisbawahi dari pementasan *Musa dan Fu'ain* adalah adanya beberapa hal terasa cukup mengganggu dan menjadi tidak bisa lagi dinikmati. Pertama, bahasa yang begitu pulis dan berkepanjangan dengan tidak diterjemahkan ke dalam padanan kata yang lebih mudah dipahami, membuat penonton lelah dan harus ekstra sabar untuk bisa memahaminya. Ini ibarat seorang anak yang bicara ke sana ke mari untuk mengemukakan maksudnya, karena keti-

dak mengertikannya menggunakan kata dan bahasa yang tepat.

Mungkin banyak argumentasi untuk mematahkan pendapat ini. Namun satu hal yang pasti, bahwa penulis naskah menuliskan sesuatu dengan bahasa yang mudah dipahami dan sesuai dengan zamannya - bagaimana pun pulisnya. Dengan tidak diadaptasi, ungkapan yang sebenarnya menarik dan penuh makna akan menjadi terlewatkan serta tidak ada apa-apanya. Hal ini sudah barang tentu akan mengurangi kedalaman isinya.

Sikap Suyatna untuk mempertahankan bahasa naskah apa adanya memang patut dihargai. Ini merupakan satu sikap profesional seorang sutradara. Ia tidak menjadikan naskah sebagai barang yang bisa sekenaknya dipakai, apalagi hanya sekedar dipinjam. Ia menghargai karya orang lain secara utuh dan ia hanya sekedar memalukan dan sekaligus menghidupkannya. Namun untuk mengena pada maksudnya, memberikan tekanan-tekanan dengan idiom bahasa Indonesia yang lebih pas justru akan lebih baik dan lebih tepat.

Kedua, ada beberapa adegan yang dialognya berkepanjangan dan menjemukan, yang sebenarnya bila dilewati pun tidak mengganggu. Ini perlu dicatat dan digarisbawahi karena pementasan bukan (maaf) membaca mantera, yang perlu secara utuh dilafalkan bila tidak ingin gagal.

Ketiga, mengamati *Musa dan Fir'aun* pada pementasan hari kedua, terlihat kurang terjaganya volume suara. Suara dia yang kecil seringkali terganggu oleh suara lain yang lebih besar dan seperti telah diungkapkan tadi, di saat muncul bersamaan, dialog 'termakan' dan menjadi tidak jelas. Barangkali perlu dipikirkan bagaimana suara yang muncul bersamaan tidak saling 'memangsa'.

Namun harus diakui, tata suara dan musik yang ditangani Aat Adhi-supriyatna dan kawan-kawan lebih dari sekedar berhasil. Begitu pula dengan tata cahaya, Moel MG bekerja dengan maksimal dengan hasil yang lumayan.

Pun dengan tata rias dan busana serta artistik, cukup menunjang untuk terciptanya suatu keutuhan sebuah pementasan.

Singkatnya, pementasan *Harun dan Fir'aun* yang lama pertunjukannya sekitar 2 jam ini bisa dikatakan berhasil dan mengundang cukup banyak penonton. Pada pertunjukan hari kedua saja hampir seluruh kursi yang berjumlah 320 buah terisi penonton dan menyaksikan sampai usai. Untuk pementasan teater di Bandung, hal ini tergolong cukup membanggakan. Bagaimanapun mengumpulkan sejumlah penonton untuk suatu pementasan yang serius bukan barang gampang. (Dedi Suryadi).

SELASA (PAHING) 24 MARET 1992



— Dok STB

YATI yang selalu senang bekerja demi STB (kiri). Bersama Suyatna Anirun, Yati bermain dalam lakon *King Lear* karya William Shakespeare (kanan).*



Yati Sugiyati Potret Kartini Masa Kini

Ibu Rumah tangga STB

DALAM sebuah suratnya, RA Kartini pernah mengatakan bahwa wanita Indonesia harus pandai, agar tidak hanya menjadi hamba pria. Dengan bisa mengenyam pendidikan kaum wanita bisa menatap cakrawala, tak hanya bersembunyi dalam kebodohan dan ketidak berdayaan. Dan Raden Dewi Sartika juga berpendapat bahwa wanita itu mempunyai kekuatan yang lebih, dalam menyerap kepandaian. Ia lebih menitikberatkan bahwa kaum wanita harus bisa menjadi pendamping suami yang mampu mendorong karir suami, tetapi juga berdiri sama tinggi duduk sama rendah, tidak menjadi hamba sahaya semata. Itu semua hanya bisa dicapai, dengan kesempatan kaum wanita dalam mengenyam pendidikan, harus seluas-luasnya, setinggi-tingginya.

Kini segalanya bukan lagi mimpi, rumusan atau angan-angan. Telah lahir Kartini-Kartini kiwari, dan Sartika-Sartika sekarang. Salah satunya kita jumpai Dra. Yati Sugiyati Suyatna Anirun. Bagi penggemar teater, nama dan wajahnya bukanlah nama asing. Penampilannya yang selalu prima, dan penghayatan perannya dengan sepenuh jiwa, membuat namanya selalu tercatat dalam deretan teatrawan tangguh saat ini.

Namun sebenarnya kekuatan Yati tak hanya sebatas menghayati seni peran. Ia pantas dikatakan sebagai tulang punggung STB (Studi-klub Teater Bandung) pimpinan Suyatna Anirun, suaminya sendiri. Yati telah merealisasikan impian Kartini dan Sartika. Ia berhasil membentuk dirinya sendiri sebagai wanita mandiri dan pendamping suami dalam meraih keberhasilan. Nama STB yang diikutinya sejak tahun 1968, eksistensinya sampai kini, tak bisa lepas dari nama Yati, selain jasa sederetan nama pembina, pendukung dan penontonnya.

Mulai dengan tidak sengaja. Sebenarnya Yati tak pernah bermimpi untuk menjadi seorang teatrawan atau seorang pemain drama. Kalau pun ada bidang seni yang digelutinya, adalah seni tari. Sejak usia 4 tahun putri kedua dari 12 bersaudara ini sudah belajar menari. Tak hanya Yati, semua putra keluarga ayahnya RS Hartono dan R Sujinah ibunya harus belajar tari Jawa sejak kecil. Dari yang sulung sampai yang bungsu sering tampil menari di Gedung Concordia (sekarang Gedung Merdeka), di Hotel Orient, di Gedung Pantii Budaya dan Gedung Yayasan Pusat Kebudayaan (YPK). Tak perlu disangsikan bila Yati mampu menjaga kelenturan tubuhnya, sebab ia menari sejak 4 tahun sampai usia 40 tahun.

Mengapa kemudian ia menjadi pemain teater, bermula dari kebetulan saja. Sebagai penari, ia sering ikut dalam Wayang Orang di Grup Seni Budaya Taman Siswa. Dalam grup itu sesekali ia bermain sebagai emban mendampingi Drs Suyadi (Pak Raden dalam serial Si Unyil). Suatu ketika rekan mainnya ini mengajak Yati untuk ikut main dalam Lakon Badak-badak. Dari situlah kemudian ia dipertemukan dengan STB dalam pementasan *Anak Sulung*.

Ternyata dari suatu kebetulan, kemudian menjadi suatu kenikmatan bagi Yati. Peran demi peran ditampilkannya dengan baik. Ia kemudian bergabung dengan STB pada tahun 1968. Pertemuannya dengan Suyatna Anirun, kemudian keakrabannya ketika sama-sama sering ke daerah untuk pembuatan film dokumenter, membuat ia kini menjadi Nyonya Suyatna. Ketika ditanya tentang kisah cintanya dulu dengan pemuda kalem dan mahal bicara ini, Yati malah tertawa.

"Ah, saya lupa lagi. Kapan ya. Gittelah tahu-tahu saya mencintainya, dan dia mencintai saya. Kami menikah tahun 1975," katanya dengan tersenyum.

Setelah terjun, ia benar-benar tenggelam dalam dunia teater. Kini ia tak hanya seorang pemain, tapi juga manajer STB. (Meski Yati lebih suka disebut ibu rumah tangga STB). Bila kita simak kegiatannya setiap ada pementasan, rasanya tak semua orang bisa menjadi pendamping seorang Suyatna yang dengan konsisten mempertahankan dan membina keberadaan STB.

Bila suatu ketika Suyatna merencanakan satu pementasan, ia melemparkan gagasan dengan setumpuk keinginan, ingin begini ingin begitu, Yati siap tampil sebagai "penerjemah" keinginan "King Lear" ini. Naskah dari Suyatna digarap, direvisi dan dibenahi lagi. Ia menyesuaikan dengan publik kita. Andai naskah hasil "ngaropea" itu disetujui Suyatna, Yati kemudian beralih "peran." Ia mulai menggarap kostum. Bukan hanya mencipta, menyesuaikan model dengan kebutuhan peran, ia juga bahkan merancang dan menjahit-

nya. Bayangkan berapa puluh potong busana pemain, itu dijahitnya sendiri.

"Yang tidak bisa saya serahkan kepada orang lain, untuk para pemeran yang perutnya buncit misalnya, tapi harus memerankan anak muda, atau sebaliknya," ujarnya.

Setelah itu, ia mulai menghafal naskah. Biasanya Yati tidak hanya menghafal dialog bagiannya, tetapi keseluruhan naskah. Ia sering tampil sebagai dewa penolong, bagi mereka yang tiba-tiba lupa dialog bagiannya, saat pementasan berlangsung, tentu saja dari belakang panggung. Itu hanya sesekali saja terjadi, karena umumnya pemain STB sudah jarang yang diragukan lagi kemampuannya berakting.

Publikasi juga jadi bagian Yati. Ia yang membuat naskah untuk publikasi, baik yang dimuat dalam buku penuntun, maupun yang harus dipublikasikan di media massa. Sudah itu Yati harus tampil sebagai koordinator dari keperluan dekorasi, uang makan, transportasi, termasuk ikut mencari uangnya dan "ngajeujeuhkeun." Yati sibuk mengatur waktu. 24 jam baginya teramat berharga. Malam menyelesaikan jahitan kostum, subuh menghafal naskah, sore berlatih, siang bekerja. Sebagai staf sekretariat di diklat Bina Marga yang kan-

tornya di Jl. RE Martadinata, ia tentu termasuk seorang yang sibuk.

Sahabat yang bisa diandalkan untuk mengatur waktunya, antara lain sebuah Toyota Crown tahun 1965, yang sejak tahun 1979 ia miliki. Dengan pemeliharaan cermat, mobil tua itu masih tetap *awet ayu* dan bisa diandalkan.

"Mobil itu besar jasanya. Bisa dipakai mengangkut barang-barang untuk pementasan," katanya.

Mendirikan Acting Course

Pemikiran wanita bertubuh ramping yang lahir di Bandung pada 8 Februari 1945 ini, tak sebatas itu. Ia masih terus berpikir tentang kesinambungan teater. Bersama rekan-rekannya dan suaminya, ia mendirikan acting course pada tahun 1973. Masing-masing anggota yang mempunyai keahlian menjadi staf pengajar. Kini kursus itu sudah 18 angkatan. Setiap angkatan rata-rata diikuti 40 orang. Dan lulusannya, sekitar 40% sudah terjun di beberapa kelompok teater sebagai pemain. Tak hanya itu, sejak dini, Yati, sarjana ekonomi lulusan Fakultas Ekonomi Unpad tahun 1973 itu, juga memikirkan kesinambungan STB. Sudah sejak dulu ia menggunakan cara *bina penonton*. Penonton selalu diundang pada pe-

(Bersambung ke hal 12 kol 6)

Yati Sugiyati Potret

mentasan berikutnya. Dan itu selalu dimonitor, apakah mereka memenuhi undangan itu. Dengan cara itu penonton STB cukup lengket. Bahkan ada yang pindah kota, segera meminta diundang di alamat barunya. Cara ini kemudian banyak dipakai teater lainnya.

"Apa suka-duka menjadi pen-

damping Kang Yatna?"

"Wah sukanya banyak sekali. Saya tak pernah merasa lelah karena saya kerjakan dengan segala senang hati. Dukanya, kalau ada acara ulang tahun, *tara kaaku*. Yang diperkenalkan hanya mereka yang pendiri, pemain pertama dll. Saya sebagai orang dapur mah, terlupa. Kalau lagi butuh keperluan, semua mencari saya, kalau untuk *mejeng* tak ada yang ingat sama saya. Yaa, yang namanya orang dapur. Kita masih belepotan, orang lain sudah bisa *mejeng*..." katanya. Untuk jawaban ini ia tampak bergurau, tidak serius, karena diiringi dengan tawa yang renyah berkepanjangan.

"Kendati ia sudah mapan di bidangnya, tampaknya ia tak latah untuk menjadi sutradara. Yati seakan memaku dirinya untuk tetap sebagai pendamping Suyatna dalam menhidupkan dan menjaga eksistensi STB. Seperti cita-cita Kartini dan Sartika, bahwa wanita itu tetap sebagai pendamping, pendorong cita-cita dan karir suami, kendati ia sebagai dirinya tetap eksis dan bisa mandiri.

"Jadi sutradara itu harus ulet. Saya tak sabaran. 10 kali ngajar, orangnya tak bisa-bisa, saya tak tahan. Saya memilih jadi pembina anak-anak. Jadi sutradara saya tak mampu," katanya merendah.

Tapi ketika ditanya sampai kapan ia akan selalu tampil, dengan suara tegas ia menjawab. "Selagi belum pikun, saya akan terus main. Ada sesuatu yang terasa hilang, kalau lama tak manggung," ujarnya. Perkawinan 17 tahun tanpa membuahkan anak, bukan sesuatu yang harus membuatnya frustrasi. Ia menyayangi anak-anak teater dengan cinta kasih seorang ibu. Di rumahnya, Jl. Sipatuhunan W45 Galih Pawarti, Yati terus membina, merancang gagasan dan berkarya. (nam amilia)***

Sumber : HU.Pikiran Rakyat
Terbitan : 18 April 1992



C. RALAT

hal	baris ke	tertulis	seharusnya
1	7	Jim Ling	Jim Lin
6	6	Kesenagnan	Kesenangan
8	15	peride	periode
9	5	matar	mata
10	33	lebih lanjut	lebih primitif
12	4	kepeibadian	kepribadian
15	18	madih	masih
22	6	penagtur	pengatur
25	17	hubungannya	hubungan
29	20	juusan	jurusan
32	6	perana	peranan
33	19	bagunan	bangunan
34	23	pad	pada
35	13	pad	pada
35	17	pernyataan	pernyataan
40	6	praman	pramana
43	14	Demula	pemula
43	27	umntuk	untuk
44	3	Sutasrjo	Sutardjo
58	21	hiegraris	hierargis
61	20	disuusr	disusun

	baris ke	tertulis	seharusnya
	3	SeorangAktor	Seorang Aktor
	5	RMA) Hanyaman	RMA.Härymawan .
	16	pernyataandirinya	pernyataan dirinya
	4	penabugnya	penabuhnya
	17	penggerkanya	penggeraknya
	18	dilaksanakan	dilaksanakannya
	19	mul;ai	mulai
	5	(Acting Course((Acting Course)
	7	Pemansan	Pemanasan
	31	Tari Jaaa	Tari Jawa
	20	kursus	khusus
	21	kursus	khusus
	27	kecual;i	kecuali
	20	kursusu	kursus
	11	hali	hal
	25	Badung	Bandung
	18	kurusan	jurusan
	24	thaun	tahun
	5	(2 jam)	(20 jam)
	21	biang teater	bidang teater
	27	ilimu	ilmu
	28	sudak	sudah